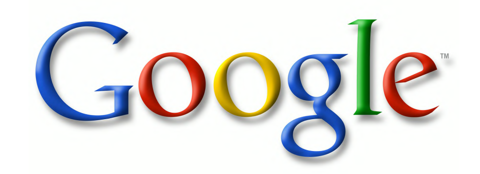
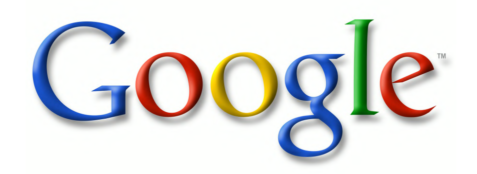
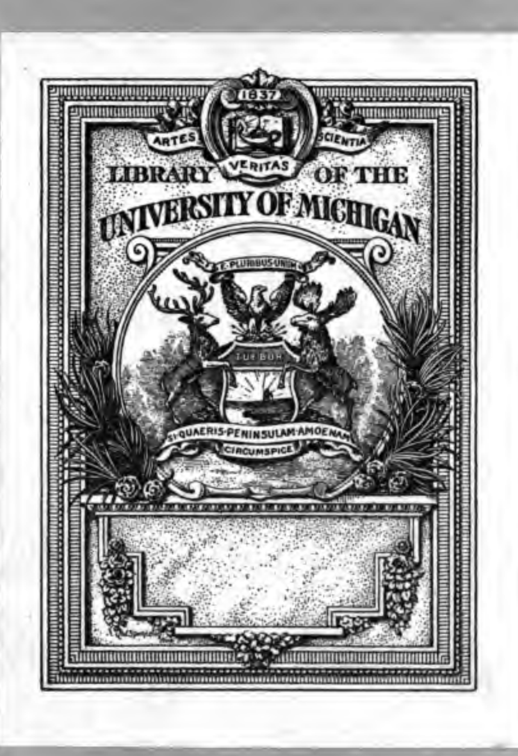








Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XVII. Prometheus und Pandora.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1874.

Goethes
Prometheus und Pandora.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1874.

Und einzig veredelt die Form den Gehalt,
Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt.

Prometheus.

I. Entstehung, Bedeutung und Ausführung.

Keine der gewaltigen Sagengestalten hatte tiefer und mächtiger Goethe ergriffen als die von den beiden Uebermenschen Prometheus und Faust, in denen er die zum Höchsten kühn durchdringende Menschenkraft, ganz im Widerspruch mit dem Sinne der Sage selbst, erschaute, die Faust als den durch die Verbindung mit dem Teufel zeitlich und ewig zu Grunde gehenden Hochmüthigen, Prometheus als den endlich die Uebermacht der Götter anerkennenden und erst nach längerer Zeit von der über ihn verhängten Strafe befreiten Empörer darstellte. Woher Goethe zuerst die Sage von Prometheus zukam, wissen wir nicht. Dieser selbst berichtet, daß er das Pantheon mythicum des Jesuiten Franz Pomey schon als Knabe gekannt, und so dürfte ihm daher auch die erste Kenntniß der Sage von Prometheus geworden sein, aber kaum möchte schon den an dem bunten Gewirre der Göttersagen sich belustigenden Knaben der das Feuer stehlende und deshalb so grausam bestrafte Prometheus ergriffen haben. Möglich ist es, daß unter den vielen französischen Stücken,

welche der Knabe auf der Bühne seiner Vaterstadt sah, auch des Lesage Posse La Boëte de Pandore sich befand, welche Wieland erst im Jahre 1779 frei bearbeitete, und auch die Eindrücke dieser Darstellung in ihm sich erhielten. Aber mächtig ergriffen wurde er von der Sage erst zur Zeit, wo ihn selbst das Gefühl der Allgewalt menschlicher Thatkraft feurig hinriß und die ungeheuren Schicksale menschlicher Helden und Dulder seine innerste Seele aufregten, wo ihn nach Götz Sokrates und Christus, Faust und der ewige Jude erfaßten und ein Mahomet neben den derben Spottgebilden des Satyros und Pater Brey sich in seiner Seele bildete. Vielleicht hatte er auch von Voltaires Oper Pandore Kenntniß, in welcher Prometheus die Pandora bildet und durch das vom Himmel geraubte Feuer der Liebe belebt, die Götter dann die Pandora rauben, wodurch der Titanenkrieg hervorgerufen wird, nach dessen Beendigung das Schicksal die Rückgabe der Pandora bestimmt, die darauf durch Oeffnen der von Jupiter ihr gegebenen Büchse alles Unheil über die Erde verbreitet. Ob unserm Dichter zur Zeit seines Dramas bereits Aeschylus bekannt geworden, wissen wir nicht; sein Prometheus deutet nirgendwo bestimmt auf die Kenntniß des gewaltigen äschyleischen Stückes hin.*)

Ueber die Entstehungsgeschichte seines Prometheus berichtet Goethe selbst in Wahrheit und Dichtung, aber leider aus sehr ungenauer Erinnerung und mit willkürlicher Zurechtlegung des ihm ganz fremd gewordenen, ja damals verloren gegangenen Stückes. So wenig seine Angaben über die Veranlassung zur

*) Ueber dieses und die ganze Sage vgl. die ausführliche Entwicklung in meiner Schrift: „Goethes Prometheus und Pandora. Ein Versuch zur Erklärung und Ausdeutung dieser Dichtungen" (Leipzig, Dykſche Buchhandlung 1850, mit einem Nachtrag vermehrt 1854).

Dichtung eines Mahomet als wahr gelten können, da die Bekanntschaft mit Lavater und Basedow, welche sie hervorgerufen haben soll, nachweislich später fällt als die Veröffentlichung des dazu gehörenden Gesanges (später als Mahomets Gesang bezeichnet), so wenig Gewähr hat auch sein Bericht über die Entstehung und die Bedeutung seines Prometheus. Nachdem er im fünfzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung aus seiner Betrachtung der Geschichte des Christenthums die Dichtung des ewigen Juden hergeleitet, der ihm als Faden, um daran „die hervorstehenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte nach Befinden darzustellen", habe dienen sollen, bemerkt er, das Gedicht sei unvollendet liegen geblieben, da sich in ihm eine neue Epoche entwickelt, indem es ihm klar geworden, daß er auf sein produktives Talent, diese ihm ganz eigen angehörende Naturgabe, die durch nichts Fremdes weder begünstigt noch gehindert werden könne, sein ganzes Dasein gründen müsse, um zu wahrer Selbständigkeit zu gelangen. Diese Vorstellung habe sich in ein Bild verwandelt, die alte mythologische Figur des Prometheus sei ihm aufgefallen, der, abgesondert von den Göttern, von seiner Werkstätte aus eine Welt bevölkerte. „Ich fühlte recht gut," fährt er fort, „daß sich etwas Bedeutendes nur produziren lasse, wenn man sich isolire. Meine Sachen, die so viel Beifall gefunden hatten (was im Grunde damals nur von Götz gesagt werden konnte), waren Kinder der Einsamkeit, und seitdem ich zu der Welt in einem breitern Verhältniß stand, fehlte es nicht an Kraft und Lust der Erfindung, aber die Ausführung stockte, weil ich weder in Prosa noch in Versen eigentlich einen Stil hatte, und bei einer jeden neuen Arbeit, je nachdem der Gegenstand war, immer wieder von vorne tasten und versuchen mußte. Indem ich nun hierbei die Hülfe der Menschen abzulehnen, ja auszuschließen hatte, so

sonderte ich mich nach prometheischer Weise auch von den Göttern ab, um so natürlicher, als bei meinem Charakter und meiner Denkweise eine Gesinnung jederzeit die übrigen verschlang und abstieß." Hier wird in die Absonderung von den Göttern und in die Einsamkeit eine Bedeutung gelegt, welche der Sage und auch der Darstellung Goethes durchaus fremd ist; denn der Schwerpunkt liegt darin, daß Prometheus sich gegen die Götter auflehnt, ihre Herrschaft nicht anerkennt, sich ganz auf sich und seine eigene Kraft stellt. Das erkennt Goethe auch selbst an, wenn er unmittelbar darauf fortfährt: „Die Fabel des Prometheus ward in mir lebendig. Das alte Titanengewand schnitt ich mir nach meinem Wuchse zu, und fing, ohne weiter nachgedacht zu haben, ein Stück zu schreiben an, worin das Mißverhältniß dargestellt ist, in welches Prometheus zu dem Zeus und den neuern Göttern geräth, indem er auf eigene Hand Menschen bildet, sie durch Gunst der Minerva belebt, und eine dritte Dynastie stiftet. Und wirklich hatten die jetzt regierenden Götter sich zu beschweren völlig Ursache, weil man sie als unrechtmäßig zwischen die Titanen und Menschen eingeschobene Wesen betrachten konnte." Hier ist ganz richtig die Schöpfung des Menschen auf eigene Hand als Hauptpunkt bezeichnet, dagegen kann von den Menschen als einer dritten Dynastie nach den Titanen und den neuen Göttern gar nicht die Rede sein. Prometheus denkt nicht daran, die Götter durch seine Menschen zu verdrängen, wie diese es den Titanen gemacht, sondern nur unabhängig von den neuen olympischen Göttern will er sein, ihre Herrschaft nicht anerkennen, einzig dem Schicksale sich beugen, dem auch sie unterworfen sind. Die Titanen bestanden neben den Göttern, von denen sie, nicht ohne Hülfe des Prometheus, besiegt wurden. Wenn Goethe weiter behauptet, das Gedicht Prometheus, das er in seine lyrischen Gedichte

aufgenommen, habe als Monolog zu seinem dramatischen Stücke gehört, so war ein solcher Irrthum nur dadurch möglich, daß ihm damals die beiden Akte dieses Dramas nicht vorlagen, und da er einmal diese falsche Ansicht ausgesprochen hatte, war es natürlich, daß, als diese nun später aufgefunden waren und den Werken einverleibt werden sollten, eine Stelle für einen solchen Monolog gefunden werden mußte. Da blieb denn keine andere Auskunft als denselben an den Anfang eines dritten Aktes zu setzen und demnach, da das Stück damit unmöglich schließen konnte, eine beabsichtigte Fortsetzung anzunehmen, woran Goethe nicht im geringsten dachte, als er jene Stelle in Wahrheit und Dichtung schrieb, bei welcher noch deutlich die Ansicht zu Grunde liegt, sein Prometheus sei vollendet gewesen. So erschien denn auch Prometheus im Jahre 1833 im dreiunddreißigsten Bande der Ausgabe letzter Hand zwischen Goethes Rezensionen und der Farze auf Wieland mit der Bezeichnung „dramatisches Fragment“ und der Jahrzahl 1773. Diese falschen Angaben haben sich bis heute in den Ausgaben erhalten. Wenn nach dem als Anfang eines dritten Aktes gegebenen Gedichte die szenarische Bemerkung hinzugefügt wird: „Minerva (tritt auf, nochmals eine Vermittlung einleitend)“, so war dies eben nur ein verzweifelter Nothbehelf, um die Möglichkeit einer Fortführung der Handlung anzudeuten, die auf der falschen Voraussetzung beruht, jenes Gedicht sei ein Monolog des dramatischen Stückes gewesen, die für jeden, der die zwei Akte desselben mehr als oberflächlich betrachtet, sich als bare Unmöglichkeit herausstellt. Freilich als Seebeck am 11. Dezember 1819 Goethe eine Abschrift des im Nachlasse von Lenz gefundenen Prometheus mittheilte, meinte er, das Stück sei nicht vollständig, und er sprach das Verlangen nach den folgen-

den Akten aus. Goethe mochte dadurch in der Ansicht, jenes Gedicht habe als Fortsetzung dazu gehört, bestärkt werden.

Die erste Erwähnung unseres Dramas finden wir in Friedrich Heinrich Jacobis Brief vom 6. November 1774, der mit den Worten beginnt: „Lieber Goethe, da hast Du Deinen Prometheus zurück und meinen besten Dank dabei. Kaum mag ich Dir sagen, daß dies Drama mich gefreut hat, weil es mir unmöglich ist zu sagen, wie sehr.“*) Die Uebersendung wird kurz vorher, nach dem 21. Oktober, erfolgt sein, an welchem Tage Jacobi dem neu gewonnenen Freunde seine unendliche Bewegung über Werthers Leiden geschildert hatte, den er am 19. erhalten. Nun wäre es freilich an sich möglich, daß dieses kleine Drama schon längere Zeit fertig unter Goethes Papieren gelegen, wie dieser in Erwiederung auf Jacobis Brief vom 26. August die Ode Wanderers Sturmlied ihm übersandte, welche dem Jahre 1772 angehört, aber von einer so bedeutenden Dichtung wie dieser Prometheus würde Goethe um so gewisser dem Freunde, der sein ganzes Herz ihm geöffnet hatte, gesprochen haben, als die darin glühende Anschauung der Welt gerade des Dichters innerste Seele aussprach und nichts auf Jacobis noch schwankende Natur mächtiger wirken konnte als diese zu kräftigem Zusammenfassen aller innern Kraft mit titanischem Schwunge aufrufende Dichtung. Die Empfindsamkeit hatte Goethe in Werther's Leiden abgethan, und wenn er auf diesen Roman großen Werth legte, so war es eben deswegen, weil er die Empfindsamkeit mit so frischen Farben, mit dem vollen Leben der Natur geschildert, sich selbst durch diese hinreißende Darstellung von aller krankhaf-

---

*) Ganz unbegreiflich ist es, wie Bergk behaupten konnte, Jacobi „gebe den Prometheus mit einigen nichtssagenden Worten“ Goethe zurück.

ten Spannung befreit hatte; dagegen athmet in Prometheus der titanische Schaffungsdrang, aus dem die gleichzeitigen Anfänge des Faust, des ewigen Juden und einige auf Kunst bezügliche Lieder hervorgegangen sind; er war der frische Ausdruck seiner gegenwärtigen Geistesstimmung, durch welchen er auf Jacobi's Seele, die er ganz an sich zu reißen suchte, gewaltig zu wirken glauben mußte. Mochte er allerlei kleine Sachen, die ihm der rasche Augenblick eingegeben, hier und da liegen haben, wie er am 21. August an Jacobi schreibt, dem er, was er davon finde, zu schicken verspricht, eine so bedeutende Dichtung konnte er unmöglich lange halb verworfen ruhen lassen, besonders da sie auf Jacobi wie berechnet schien. Zwanzig Jahre später schreibt Jacobi, Goethe habe ihm damals zugerufen, er solle sich nicht damit begnügen, sich an anderer Schöpfungsfreude zu sättigen, sondern in die eigenen Hände schauen, die Gott auch gefüllt habe mit Kunst und allerlei Kraft. Wie wäre es da möglich, daß dieser eine schon vollendete so bedeutende Dichtung hätte liegen lassen, ohne sie dem neuen Freunde mitzutheilen, den sie mächtig aufwecken mußte. Kann in solchen Dingen überhaupt etwas, was nicht thatsächlich feststeht, mit Bestimmtheit behauptet werden, so dürfen wir für unzweifelhaft halten, daß Goethe die eben vollendete Dichtung als lebendigen Ausdruck seines titanischen Dranges, sofort Jacobi übersandte, überzeugt, daß sie auf diesen mächtig wirken müsse. Und wie glücklich diese Wirkung gewesen, zeigt Jacobis Aeußerung in dem Briefe vom 6. November, unmittelbar nach dem oben ausgehobenen Anfange, in welchem er bei Rücksendung der Handschrift des Prometheus, von dem Goethe eben keine Abschrift zurückbehalten hatte, dem jungen Frankfurter Freunde dankt. „Ich existire itzt bloß in dem Gedanken, bald zu Frankfurt zu sein,“ schreibt er. „Alsdann soll Dir, in dieser oder

jener Stunde, erzählt werden, in was für Fesseln man mir von Kindesbeinen an Geist und Herz geschmiedet, wie man alles angewendet, meine Kräfte zu zerstreuen, meine Seele zu verbiegen. Dennoch ward mir viel von meiner Beilage bewahrt, und drum weiß ich, an wen ich glaube. Der einzigen Stimme meines einigen Herzens horch' ich; diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehn, ist mir Weisheit, ihr muthig zu folgen Tugend. So bin ich frei; und wie viel köstlicher als die Behaglichkeiten der Ruhe, der Sicherheit, der Heiligkeit ist nicht die Wonne dieser Freiheit!" Wenn er unmittelbar darauf fortfährt: „Seit vielen Tagen habe ich mich sehr übel befunden. Alle meine Lebensgeister waren verblüfft. Ich würde einen Zauberstab, den man mir gereichet, zerbrochen und unter die Füße getreten haben, weil mir vor dem bloßen Gedanken eines unbegrenzten Vermögens ekelte, indem ich nichts zu verrichten gewußt hätte, was mir Freude machen könnte. So war mir noch heute den ganzen Morgen, aber seit einer Stunde ist mir besser, und drum komm' ich geschwind und sage: Grüß Dich Gott, lieber Goethe," so kann es kaum zweifelhaft sein, daß der eben heute erhaltene Prometheus diese Veränderungen ihm bewirkt habe. Hiernach würde die Dichtung selbst Ende October oder Anfang November 1774 zu setzen sein, da ein Brief von Pempelfort nach Frankfurt damals nicht länger als vier Tage ging. Jacobi schrieb sich den Prometheus ab; diese Abschrift theilte er später Lenz mit, der sich bereits am Anfange des Jahres 1775 an Jacobi angedrängt hatte, und nach ihr ist der Abdruck in den Werken erfolgt. Seebeck freilich behauptete, die im Nachlasse von Lenz gefundene Abschrift von der er eine Abschrift erhielt, die er an Goethe sandte, sei von Lenz selbst, aber dies war ein Irrthum. Seebeck hat

für Goethe um das im Nachlasse von Lenz gefundene Original, und er erhielt es wirklich. Am 28. Juni äußert Karl Petersen gegen Dumpf, der den Nachlaß von Lenz zur Herausgabe erhalten hatte: „Mit letzter Post schreibt mir Bernhard Wetterstrand aus Reval: „Es sind endlich Briefe von Seebeck angelangt. Der alte Goethe bittet, hofft und wünscht, daß der Prometheus, der sich unter Lenzens Papieren gefunden hat und den er nach der ihm von mir übersandten Abschrift für sein eigenes ältestes Kind anerkannt hat, nicht weiter verbreitet werde, und wiederholt sein Verlangen nach der lenzischen Abschrift. Wenn also die Familie es wüßte und Goethes Wunsch gewähren will, so übersende es mir schnell zur weitern Beförderung.“ — Daß eine weitere Verbreitung nicht zu fürchten und daß die Familie nichts gegen die Abtretung des Manuscripts quasi einwenden kann, ist klar wie Demant.“ Dumpf sandte die Handschrift, hielt sich nur eine Abschrift zurück, von welcher er selbst den zweiten, eine Kinderhand den ersten Akt schrieb. Nach der aus dem Nachlasse von Lenz stammenden Handschrift ist das Stück in den Werken gedruckt. Daß diese Handschrift von Fr. Jacobi sei, berichtet Riemer. Die Abschrift von Dumpf befindet sich auf der Stadtbibliothek in Riga. Ist dieselbe auch nicht ganz genau, sondern offenbar manches versehen, so enthält sie doch einzelnes Ursprüngliche, das beim Abdrucke in den Werken verändert wurde. Die Ueberschrift lautet: „Prometheus aus der alten Mythologie.“ Statt „Epimetheus“ findet sich „Bruder“, nach dem ersten Akt steht „Ende des ersten Akts“, nach dem zweiten „Ende des zweiten Akts“. In der szenarischen Bemerkung des zweiten Akts steht „Mädchen beschäftigen sich Blumen zu brechen und Kränze zu flechten“, darauf „Ein Mann mit abgebrochenen jungen Bäumen“, und weiter unten „Zwei andere Männer“.

Entschieden richtig ist Akt II V. 162 „Gespielin" statt des allgemein gedruckten „Gespielen". *).

Das Gedicht Prometheus, in welchem Goethe, da ihm sein Drama wohl nicht mehr genügte, eine lyrische Behandlung der Stimmung des Menschenschöpfers versuchte, scheint in den Anfang 1775 zu fallen; denn in diese Zeit möchten wir den Brief an Merck setzen, in welchem er ihm das Gedicht mit den Worten: „Hier etwas gegen das Ueberschickte" sendet. Der Brief scheint später zu fallen als derjenige, welcher eines von Herder erhaltenen gedenkt, auf welchen er sofort am 18. Januar erwiedert. Jacobi wird während seines dermaligen längern Aufenthaltes in Frankfurt das Gedicht abgeschrieben haben, durch dessen spätere Veröffentlichung er so große Aufregung hervorbrachte. Als er mit Goethe zerfallen war, legte er (am 6. Juli 1780) dieses Gedicht als eine entschiedene Bekämpfung der gangbaren Ansichten von Gott, ohne Nennung des Dichters, Lessing vor, damit dieser daran Aergerniß nehmen möge, da er selbst so manches Aergerniß gegeben habe; aber Lessing erklärte zu seiner Verwun-

---

*) Andere ursprüngliche, zum Theil bessere Lesarten sind Akt I V. 9 „Weißest du", V. 15 „Vater und Mutter", V. 139 „Tagewerk", V. 141 „Vergangne", V. 147 „um vieles", V. 164 „Stirn an", Akt II V. 5 „lettnen", V. 44 „verlangst", V. 50 f. „rammle diesen schief", V. 87 „Brauchst du heut mehr als eine?", V. 190 f. „Gefühl, meine Beste! das ist, das ist der Tod". Auf einem Versehen beruht vielleicht im letzten Verse des zweiten Akts „aufs neue". Mehrfach sind die Verse anders abgetheilt; so sind in einen geschrieben Akt II V. 40 f., 135 f., 143 f., 169 f., 177 f., 184 f. (wo „noch der Schmerzen" steht), in zwei 124—126 (der erste schließt mit „komme"), 202—204 („um dich" bildet den Schluß des ersten). V. 148 f. steht „Gefühl" im ersten Verse. Diese Mittheilung verdanke ich der Güte des Herrn Prof. Jegor von Sivers in Riga, dem um Lenz höchstverdienten Forscher.

derung, in dem Gesichtspunkte, in welchem das Gedicht genommen sei, erkenne er seinen eigenen, da die orthodoxen Begriffe von der Gottheit für ihn nicht mehr seien. Dies Gespräch theilte er in einem Briefe vom 4. November 1783 Mendelssohn mit, den er in seiner Schrift „über die Lehre des Spinoza" (1785) veröffentlichte. Das Gedicht wurde auf einem besondern Blatte gedruckt, damit jeder, der es in seinem Exemplare nicht gern habe, es ausschneiden könne. Auf Seite 11 war auf das Gedicht, als am Schlusse des Briefes mitgetheilt, verwiesen. Jacobi hatte aber das Blatt, auf welchem diese Verweisung stand, in doppelter Weise drucken lassen, so daß statt desselben auch ein Kartonblatt gegeben werden sollte, mit der Bemerkung: „Dieses in sehr hartem Ausdruck gegen alle Vorsicht gerichtete Gedicht kann aus guten Ursachen hier nicht mitgetheilt werden." Er hoffte dadurch der Confiscation des ganzen Buches vorzubeugen, da man sich damit begnügen werde, dieses Gedicht zu entfernen. So hatte Jacobi selbst die allgemeine Beziehung dieses Gedichtes auf Leugnung des Glaubens an eine waltende Gottheit veranlaßt. Nicht zu verwundern war es, daß man, da das Gedicht durch Schuld Jacobis, der es ohne Goethes Bewilligung mitgetheilt und es als gottesleugnerisch, spinozistisch bezeichnet hatte, als Angriff auf die christliche Anschauung von Gott galt, auch das Drama, als dieses fünfzig Jahre nachher veröffentlicht wurde, nicht anders auffaßte. So hatte sich denn alles gegen das titanische Jugenddrama verschworen: der Dichter selbst ließ es als Bruchstück mit falscher Jahresbezeichnung erscheinen, indem er das früher gedruckte Gedicht als Anfang eines dritten Aktes dem vollendeten Stücke hinzufügte, und das Mißverständniß des durch den Streit zwischen Jacobi und Mendelssohn berüchtigt gewordenen vorgeblich gegen den Glauben an Gott gerichteten Gedichtes setzte auch das Drama

trotz Goethes eigener Erklärung in Wahrheit und Dichtung in ein durchaus falsches Licht.

Und diese völlig verkehrte Auffassung hält auch heute länger als vierzig Jahre noch vor, obgleich ich bereits im Jahre 1850 den Irrthum deutlich nachgewiesen habe, was auch Hettner und der Beurtheiler in den Blättern für literarische Unterhaltung 1851 S. 979 ff. anerkennen. Gutzkow meinte, Prometheus würde, wäre er vollendet worden (denn von der falschen Bezeichnung des Stückes als Fragment, die so verhängnißvoll für dasselbe werden sollte, konnte er so wenig wie die übrigen Beurtheiler sich los machen), auf Deutschland vielleicht gräßlicher gewirkt haben als Werther; wir hätten aber dann auch mit ihm den Dichter verloren, da die Idee desselben sich nur mit einer Einseitigkeit hätte durchführen lassen, die derjenige haben müsse, der verzweifelnd sein Leben ende. Wir möchten aber, abgesehen von dem wunderlichen Schlusse, der schon durch Werther widerlegt wird, Gutzkow aufs Gewissen fragen, welche Entwicklung des Dramas er sich als möglich denkt? Wollen wir einen Augenblick eine Fortsetzung über die zwei Akte hinaus uns vorstellen, so konnte Prometheus entweder siegen oder unterliegen. Im erstern Falle hätte die menschliche Kraft ihre höchste Verklärung gefeiert; im andern die Ohnmacht menschlichen Uebermuthes sich herausgestellt; in keinem von beiden sehen wir die Möglichkeit einer so gräßlichen Wirkung, wie sie Gutzkow schönrednerisch sich denkt. Oder glaubt er etwa, Prometheus habe seine Menschen gegen die olympischen Götter in den Kampf führen und diese stürzen wollen? Welches Recht aber hätte er in diesem Falle den Zeus mit seinen Göttern für die wirklichen Vertreter des Göttlichen zu halten, statt darin eine andere Fassung des mythischen Märchens zu sehn, in welcher Prometheus Sieger bliebe? Doch wer auf dramatische Anlage sich

versteht, dem muß es rein unmöglich scheinen, daß dieser Prometheus sich gegen die Götter wende, von denen er nichts verlangt als Unabhängigkeit, in dem entschiedenen Bewußtsein, daß sie diese ihm nicht rauben können. Nach Gervinus wurzelt das Stück in dem Stolz auf die moralische Unabhängigkeit, auf die Emanzipation von dem persönlichen Gotte, auf die dichterische Produktionskraft, zu der keine Zeit und kein Verhältniß dem Dichter was habe zulegen können. Hier tritt die „Emanzipation von dem persönlichen Gotte" gar wunderlich zwischen die moralische Unabhängigkeit und die dichterische Produktionskraft. Die „Persönlichkeit" der Gottheit kommt ja hier gar nicht in Frage; die Titanen sind ebenso persönlich wie die neuen Götter, welche sie gestürzt haben, und Prometheus selbst, der sie auf dem Olymp ruhig herrschen läßt, aber sich von ihnen auf seiner Erde nichts gefallen und in seiner Menschenschöpfung durch sie nicht behindern lassen will. Rosenkranz sieht in dem goetheschen Prometheus den Götterfeind, „den Volltrotz der Naturgewalt, welche egoistisch und rücksichtslos sich durchzusetzen bestrebt ist." Damit ist eben der Nerv des Stückes durchaus verfehlt. Prometheus will nur die Obergewalt der neuen Götter nicht anerkennen, er fühlt sich eben so frei und unabhängig als diese, und er bewährt die in ihm wohnende Kraft durch die Schöpfung der Menschen, die Minerva selbst mit ihrem Geiste belebt. Hildebrand betrachtet das Stück als stärksten Ausdruck des „oppositionellen Titanismus", des „emanzipativen Pantheismus"; der Schüler Spinozas poche hier im neu errungenen Bewußtsein seiner philosophischen Freiheit an die Schranken, die ihn bis dahin umschlossen. Als ob es hier von etwas anderm sich handle als vom Schöpfungsdrange des Prometheus, der sich durch nichts hemmen und hindern lassen will, der sich frei ergeht, jede Beschränkung entschieden ablehnt. Karl

Grün denkt, Goethe habe den tiefgewaltigen Kampf der menschlichen Rechte mit den Göttern in Prometheus begonnen, aber diesen unvollendet liegen lassen, weil er ihn in dieser Gestalt als unreif, als kindisch betrachtet. Und doch sandte er das Stück an Jacobi nicht als ein Bruchstück, das zu vollenden ihm verfehlt schien, sondern als ein vollendetes Ganzes, das auf diesen mächtig wirken, dessen Schöpfungskraft ermuthigen solle. Prometheus sei Atheist, behauptet Grün; und doch erkennt dieser die neuen Götter als Herrscher des Olymp an, aber über sie und alle gebietet das mächtige Schicksal; und doch nahm er das Gedicht Prometheus, in welchem dieselbe Anschauung lebt, unter seine Gedichte auf, hielt also diesen Kampf keineswegs für unreif, für kindisch, vielmehr schien ihm die in jenem Gedichte durchgeführte Auffassung des Widersachers der Götter dichterisch bedeutend. Prometheus, lehrt Grün weiter, zerfresse sich den Busen in seiner zornigen Götterfeindschaft, übe das Amt schon vorher an sich selbst aus, das (doch nicht bei Goethe!) dem Geier übertragen worden; er habe das Urunrecht des Atheismus, die Götter als Gegensatz anzuerkennen. Aber Prometheus ist von Feindseligkeit gegen die wirklich bestehenden Götter ganz frei, er hat sich nur von ihnen unabhängig erklärt, will allein dem innern Drange seiner Natur folgen; er ist weit entfernt, sie bekämpfen, sie von ihrem Sitze vertreiben zu wollen, nur seine Freiheit sollen sie ihm anerkennen; es handelt sich um nichts weniger als um die Persönlichkeit der Gottheit. Alle diese Götter treten als persönliche Wesen auf, aber sie haben nicht die Gewalt, die Thatkraft des Prometheus zu unterdrücken, der sich frei wie sie fühlt, nur dem Schicksal unterworfen. Durchaus unwahr ist es, wenn Grün weiter behauptet, Prometheus beginne sein Selbstschöpfungswerk mit dem Protest wider die Religion, bringe es aber nur zur atheistisch freien Welt.

Er hat sich nur von den neuen Göttern getrennt, als deren Knecht, ja als deren Vasall er nicht mehr gelten mag; nur auf der Erde, auf die er sich zurückgezogen, will er so frei schalten wie sie auf ihrem Olymp, sich in seiner Menschenschöpfung durch nichts hindern lassen, sich ganz dem freiem Drange seiner Natur hingeben. Auch Hettner erkennt als eigensten Kern und Gehalt des Dramas „den gottleugnenden Titanentrotz", „die zornmüthige Empörung gegen den Glauben an das Ueberweltliche". Wie der erste Akt die Verneinung der überweltlichen Götter sei, so der zweite die Darstellung des reinen, lediglich auf sich selbst ruhenden Menschenthums, wie es mit eigener Kraft sich entfalte und sich ewig läutere und fortbilde. Aber dabei ist der Hauptpunkt übersehen, daß Prometheus sich nur deshalb von den Göttern absondert, um dem freien Drange seiner Natur zu folgen, die sich in der herrlichen Menschenschöpfung bewährt; er hat sich auf sich selbst gestellt, seine frühern Herrscher können ihm nichts anhaben. Daß diese seine Gebieter die Götter des alten Volksglaubens sind, ist für die Bedeutung des zu Grunde liegenden Gedankens durchaus nebensächlich. Die Zurückweisung der Ansprüche der Olympier auf allmächtige Beherrschung der Welt ergab sich aus dem mythischen Stoffe, sie war die nothwendige Folge des Anspruches dieser neuen Götter, ihre Macht anzuerkennen, und wenn Prometheus diese Göttermacht leugnet, nur die Allmacht des Schicksals anerkennt, so erscheint er freilich diesen Göttern gegenüber als Gottesleugner, aber darin beruht nicht der Schwerpunkt des Dramas, sondern in seinem mächtigen Freiheits- und Thatdrange, kraft dessen er sich von den Göttern absondert, auf eigene Hand, dem Triebe seiner Natur folgend, ein eigenes Geschlecht schafft und so die in ihm ruhende Kraft auf das glänzendste bewährt.

Mit Recht bemerkt Goethe in Wahrheit und Dichtung,

der titanisch=gigantische himmelstürmende Sinn habe seiner Darstellung keinen Stoff verliehen. Prometheus erscheint bei ihm ganz eigentlich als **Menschenbildner**. Als solchen kennt ihn die älteste Sage noch nicht. Bei Hesiod bildet Hephästus die Pandora auf des Zeus Befehl, indem er Erde mit Wasser mischt; Zeus selbst oder die Götter schaffen die Menschen der verschiedenen Weltalter. Aeschylus läßt den Prometheus sich der Menschen annehmen, welche Zeus vertilgen und dann ein neues Geschlecht an deren Statt schaffen will. In der von Plato zu seinem Zwecke umgebildeten Sage haben die Götter Thiere und Menschen aus Feuer, Erde und andern Stoffen geschaffen, deren weitere Ausstattung aber dem Prometheus und dessen Bruder Epimetheus übertragen. Prometheus vertraute die Sache dem Epimetheus an, der alle Kräfte, die er besaß, auf die Thiere vertheilte, so daß er, als er an den Menschen kam, sich rathlos fand. Der klügere Bruder, der das Werk des Epimetheus besichtigte, gab den Menschen, da er sie nackt, ohne jeden Schutz und ohne Bedeckung sah, die Kunst und das Feuer, welche er der Athena und dem Hephästus entwandte; seine Absicht ihnen auch politische Weisheit zu geben, wurde vereitelt, da er nicht zur Burg des Zeus gelangen konnte. Die Sage, daß Prometheus die Menschen aus Lehm gebildet habe, finden wir ausdrücklich zuerst bei den Dichtern der neuern attischen Komödie Menander und Philemon. Am ergetzlichsten hat sie Lucian in dem Göttergespräch dargestellt, in welchem er das Unrecht bespottet, welches Zeus durch die grausame Bestrafung des Prometheus geübt, da ja die Erschaffung der Menschen den Göttern nicht zum Nachtheil, sondern zum Vortheil und Vergnügen gewesen. Auch Lucian läßt die Athena dem Prometheus bei der Bildung der Menschen beistehn, die Strafe erfolgt aber nicht wegen der Schöpfung der Menschen,

sondern deshalb, weil er für diese das Feuer vom Himmel geraubt. Auch die Kunst hat mehrfach die Schöpfung des Menschen durch Prometheus dargestellt, wobei Athena dem eben vollendeten Menschenbilde, das Prometheus auf seinen Knien hält, den Schmetterling, das Sinnbild der Seele, auf das Haupt setzt, worüber ausführlich Otto Jahn in der Abhandlung Prométhée (Annales de l'Institut archéologique Tome XIX) gehandelt hat.

In der alten Sage ist Prometheus der Sohn eines der Titanen, des Japetus, des Schleuderers. Japetus ist mit seinen Brüdern Köus (Brecher) und Krius (Stoßer), Sohn des Uranus (des Himmels) und der Gäa (der Erde). Als Mutter des Prometheus nennt Hesiod die Klymene (die Ruhmvolle), eine Tochter des Okeanus. Bei Aeschylus heißt diese Themis, die ausdrücklich als Titanin bezeichnet wird, wie denn auch Hesiod unter den Titanen die Themis nennt. Erst später gab man dem Prometheus die Asia zur Mutter, die Herodot (IV, 45) seine Frau nennt, beides mit Beziehung darauf, daß die Strafe des Prometheus in den Kaukasus verlegt wurde. Goethe wich hier wesentlich von der griechischen Sage ab. Sein Vater ist Zeus*), seine Mutter wohl Hera, dessen Gattin; denn Mercur nennt neben seinem Vater Zeus seine Mutter, ohne diese weiter zu bezeichnen, so daß dabei an die Götterkönigin gedacht werden muß. Nur einmal werden die Titanen erwähnt, aber als Feinde des Pro-

*) Goethe wechselt zwischen der griechischen Namensform Zeus und der lateinischen Jupiter; in der ersten bloß aus elf Versen bestehenden Rede des Mercur im Beginne des zweiten Aktes steht am Anfange Vater Jupiter, am Schlusse Zeus. In der Personenbezeichnung vor den einzelnen Reden findet sich durchweg Jupiter, wie auch sonst die lateinischen Götternamen Minerva und Mercur (denn nur diese Götter kommen namentlich vor) sich finden.

metheus, dessen Busen ihnen zu trotzen gelernt habe. Wie wir uns das Verhältniß des Prometheus zu Zeus denken sollen, ist in Dunkel gelassen; denn wenn er auch Sohn des Göttervaters ist, so erscheint er doch nicht als Gott, wie des Zeus übrige Kinder. Er selbst hat früher gewähnt, die Götter besäßen „uranfängliche uneigennützige Weisheit", seien höhere Wesen als er selbst, und auch Minerva behauptet, diesen sei Dauer, Macht, Weisheit und Liebe, im Gegensatz zu Prometheus, zugefallen. Daß er von seiner ersten Erinnerung an Zeus und dessen Gattin als seine Eltern verehrt und ihren Befehlen gehorcht, ihnen als Knecht gedient habe, äußert er selbst, ohne jedoch zu wissen, von wem er wirklich stammt. Worauf gründet sich nun diese von den übrigen Kindern des Zeus verschiedene Stellung des Prometheus und seines Bruders Epimetheus gegen Zeus, wenn beide, wie die Götter, Söhne des Zeus sind? Hat Zeus beide etwa mit einer Titanin gezeugt, die Götterkönigin aber sie als ihre Kinder erzogen? Aber wie kommt es denn, daß der weise Prometheus davon nichts weiß, daß auch Zeus so wenig als Mercur und Minerva dieser Bastardabkunft gedenkt? Eine genügende Erklärung hierfür dürfte kaum zu finden sein. Der Dichter hat dies, wenn er anders diesen Mißstand bemerkte, absichtlich im Dunkel gelassen, ihm galt es in Prometheus eine tüchtige Persönlichkeit darzustellen, die, nachdem sie lange die ihr von frühe angelegten Fesseln getragen, sie die Abhängigkeit von den Göttern und vor allem von Zeus geduldet, vom Gefühle ihrer natürlichen Kraft und dem Drange nach freier Thätigkeit und eigener lebendiger Wirkung getrieben, sich auf sich stellt und, abgesondert von denen, unter die sie sich bisher als ihre bevorzugten Herrscher gefügt, ein selbstständiges Leben in frischem Schaffen beginnt. Prometheus sollte eben den schaffenden Künstler darstellen, der, dem innern

Drange frei folgend, die herrlichsten Kunstgebilde schafft. Dies ist der Kern der Dichtung, welche aus der alten griechischen Sage nur einzelne ihrem Zwecke gemäße Züge aufgreift, die eben bloß dramatische Haltpunkte ohne innere Bedeutung sind. So ist es für den Sinn der Dichtung eben durchaus nebensächlich, daß die Herren, von denen Prometheus sich frei macht, die neuen olympischen Götter sind, wenn auch Goethe diesen Punkt dramatisch auf das wirksamste belebt, so daß Prometheus als ein entschiedener Leugner der vorgeblichen Göttermacht erscheint, worauf seine durch Spinoza mächtig genährte Verleugnung jedes persönlichen Gottes nicht ohne Einfluß blieb; wenn er aber die Zeit und das Schicksal als die einzigen Gebieter der Welt anerkennt, so finden wir hierin eher eine Anlehnung an die altgriechische Lehre von dem über den Göttern thronenden Schicksale als des Dichters eigene Anschauung.

Das Drama ist in denselben freien Versen wie der Wanderer und Kenner und Künstler geschrieben, wogegen schon Künstlers Morgenlied in einzelnen Strophen sich bewegt, in Künstlers Fug und Recht, Sendschreiben, Guter Rath die entweder ganz gleichen oder mit einander wechselnden drei- und vierfüßigen Verse reimen, in Künstlers Erdewallen, Satyros, dem Puppenspiel, auch in den ursprünglichen Szenen des Faust freilich die Länge der Verse willkürlich wechselt, dabei aber der Reim zur Anwendung kommt. Ueber die von Goethe angewandte Prosodie geben die in gleichen Versen geschriebenen Gedichte den sichersten Aufschluß. Hier finden wir denn als ersten Jambus eure, Kröten, hatte, Gott der (Herr), aber auch als ersten Fuß die Anapäste thut sich auf, sondern faßt, Freude hast, trinkt und wischt, hatte

manch(mal), allen Son(nenschein), alles Meer(gestad) und Verse wie:

Ohne daß jeder gleich, der wohl ihm wollt',
Ihn 'nen faulen Bengel heißen sollt'.

Da im ersten Verse ohne daß jeder gleich zwei anapästische Füße sind, der zweite mit dem Anapäst ihn 'nen fau(len) beginnt, so sind denn auch im Prometheus unbedenklich als Jamben am Anfange des Verses zu lesen wagest, gleichet, Göttern, jedes, unter, auf der, als Anapäste Jupiter, mancherlei, alles, was, hättest du, haben sie, namenlo(se), diese Hän(de), deinen Va(ter), Greuel, Va(ter). Die theils männlichen theils weiblichen jambischen Verse steigen von einem (zweimal bildet sogar Nein! einmal Nun? einen Vers) bis zu sieben Füßen, doch treten längere Verse nur selten ein, und man kann im Zweifel sein, ob der siebenfüßige Vers:

Zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich,

nicht vom Dichter als zwei Verse geschrieben worden, wie es auch sonst hie und da fraglich sein dürfte, ob die überlieferte Versabtheilung, die sich eben nur auf eine Abschrift, ja wohl auf die Abschrift einer Abschrift stützt, richtig sei. So könnte der Vers:

Als du im Wald den Dorn dir in die Ferse tratst,

nach dem sonst bei der Versabtheilung herrschenden Grundsatz passender in zwei zerfallen, deren erster mit Wald schlösse. Der Anapäst tritt nicht bloß am Anfang, sondern auch in der Mitte und am Ende ein. Aus drei Anapästen besteht der Vers:

Meines Anfangs erinn'r' ich mich nicht.

Einigemal bildet den Vers ein einziger Anapäst; denn anaästisch sind zu lesen:

Sprach ich selbst,
Mir ward bang.

Der Schluß des Verses:

Arbar ließ sie; sie sprang auf,

ist anapästisch zu messen. Eigentlich trochäische Verse finden sich nicht. In den Versen:

Wovor? Vor Gefahren,
Die sie fürchteten,

sollte die wohl noch zum ersten gezogen werden.

Geh, ich diene nicht Vasallen,

beginnt, wenn der Vers anders richtig überliefert ist, anapästisch. Statt schwimmt in:

Dort herauf schwimmt,

muß es wohl schwimmet heißen und in:

Heiliges Gefäß der Gaben alle

ist heilges herzustellen, wie „allmächt'ge" in „Die allmächtige Zeit". Sehr hart schließt der Vers:

Immer als wenn meine Seele zu sich selbst spräche,

wo leicht spräche nach Seele gesetzt oder als spräche geändert werden könnte.

Wie den Versen jede sorgfältige Feile fehlt, wodurch ihre bezeichnende Kraft nicht gelitten hat, so ist auch zuweilen der Ausdruck ganz gewöhnlich, wie z. B. Epimetheus sich einmal der Redensart: „Alles, was Recht ist" bedient, Prometheus diesem erwiedert: „Ich kenne das", der Ausdruck „könnte ich Euch das fühlen geben" für „könnte ich Euch mit dem Gefühle beseelen" sehr hart ist; aber abgesehen von solchen kleinen Flecken fließt der Strom der goetheschen Sprache mit der ihr eigenen hinreißenden Gewalt, treffenden Kernhaftigkeit und ausdrucksvollen Kraft.

II. Entwicklung der Handlung.

Erster Akt.

Der Dichter führt uns in das Thal am Fuße des Olympus; jede szenarische Bemerkung fehlt freilich hier, aber die zweite Szene des zweiten Aktes spielt offenbar ganz an derselben Stelle, wie der erste Akt. Sofort werden wir in die Mitte der Begebenheit versetzt. Mercur, der als Unterhändler so allgemein bekannt ist, daß Goethe ihn nicht aus Aeschylus genommen zu haben braucht, hat eben dem Prometheus einen Vorschlag gebracht, dieser ihn abgelehnt. Vom Götterboten nochmals aufgefordert, denselben anzunehmen, weigert er sich von neuem, er will von keinen Gründen etwas wissen. Es sei einmal sein entschiedener Wille, von dem er nicht abgehn mag; was die Götter wollen, ist ihm ganz gleichgültig. In dem Gespräche mit Mercur, der noch immer den Prometheus zu bereden hofft, hören wir, wie dieser zu den Göttern steht. Bei der Frage, ob er diese Antwort seinem Vater und seiner Mutter bringen solle, könnte die ähnliche der Iris an den Poseidon Ilias XV, 201 f. vorschweben. Daß er seinen Eltern zum Gehorsam verpflichtet sei, gibt er nicht zu; ist er ja nicht einmal davon überzeugt, daß der Götterkönig und die Götterkönigin seine Eltern seien. Den Einwand, daß sie ihn dann auch den Göttern gleich halten müßten, konnte der Dichter ihn hier nicht thun lassen, weil er sonst auf die Schwäche seiner ganzen Annahme, daß Prometheus des Zeus Sohn sei, die Aufmerksamkeit hinlenken würde. Wessen Sohn er sei, will er ebensowenig wissen als der homerische Telemach (Odyssee I, 215 f.); er erinnere sich nur, daß seit seinem ersten Bewußtsein (was er sehr sinnlich durch das Stehen und Handreichen, wozu die

Natur ihm die Kraft verliehen, bezeichnet), die, welche sich für seine Eltern ausgaben, auf ihn geachtet. Als aber Mercur ihn an seine Pflicht der Dankbarkeit erinnert, weist er diese zurück. Dafür, daß sie ihm die Bedürfnisse des Lebens gereicht, seien sie vollauf dadurch bezahlt, daß er ihnen gehorsam gewesen und sie ihn nach ihrer Willkür hätten bilden können.*) Wenn sie ihn vor Gefahren schützten, so thaten sie es nur zu ihrem Vortheil, da sie ihn als ihren Diener sich erhalten wollten. Vor den innern Gefahren, den Leidenschaften, die seine Brust quälten**), sein Glück zerstörten, haben sie ihn nicht geschützt, nichts gethan, seine Thatkraft zu beleben, durch die er im Stande war, den Titanen zu widerstehn. An den Kampf zwischen den Göttern und den Titanen, bei welchem Prometheus den erstern beigestanden, wird hier nicht gedacht, wie Goethe überhaupt in unserm Drama jede Erinnerung an denselben fern hält; sonst müßte Prometheus seines Beistandes gegen diese erwähnen. Die Titanen denkt sich Goethe als ein wildes, neben den Göttern bestehendes Geschlecht, als eine Art Riesen, was freilich näher angedeutet oder die ganze hier so leicht irreführende Erwähnung der Titanen weggelassen werden müßte. Die T i t a n e n von den Leidenschaften selbst zu verstehn geht nicht wohl an. Was ihm aber nicht die Natur oder der eigene Vortheil der Eltern verschafft, hat er sich selbst gegeben; durch langes Dulden ist er zum Manne gereift, der fest auf seinen

---

*) Die Worte „den armen Sprößling — Grillen" stehen statt eines Satzes mit „so daß", oder es ist aus G e h o r s a m ein Begriff wie F r e i h e i t, M a c h t zu ergänzen. Der Schluß „nach dem Wind ihrer Grillen" ist auch metrisch bezeichnend.

**) N e i d s c h e n, wie es früher in E r w i n und E l m i r e (II. 8) hieß: „Ach so neidscht' (jetzt d r ä n g t') und quält' ich ihn", und in der Farze auf Wieland steht „an uns zu necken und zu neidschen".

Füßen steht, weiß und durchsetzt, was er will. Was in der Länge der Zeit geschehen, schreibt er der Macht der Zeit zu, welche auch Sophokles allmächtig (παγκρατής Oed. Col. 609) nennt, von deren Gewalt die griechischen Dichter voll sind. Man verwechselte vielfach den Kronus (Κρόνος) mit der Zeit (χρόνος). Prometheus versteht aber hier unter der Zeit das Schicksal; deshalb fügt er hinzu, die Götter seien dieser ebenso unterworfen wie er. Der Bote der Götter kann darin nur eine schmähliche Entehrung der Götter sehn, aber Prometheus fühlt sich diesen gleich, mit deren hervorgehobener Unendlichkeit, wie mit ihrer gepriesenen Allmacht es schlecht bestellt sei. Das Unmögliche können auch die Götter nicht möglich machen, was er durch drei glücklich gewählte Beispiele in lebhafter Frage ausführt. Mercur fühlt sich dadurch so in die Enge getrieben, daß er sich auf das Schicksal beruft, an das sie gebunden seien, worauf denn Prometheus mit der scharfen Bemerkung, daß sie also nicht minder als er Vasallen seien, nicht ohne Bitterkeit den Götterboten fortschickt, der erkennt, daß sein Stolz unbeugsam ist.

Diese erste Szene soll den Gegensatz des Prometheus zu den Göttern darstellen, denen er sich gleichdünkt und von deren Befehlen er nichts mehr wissen will. In Prometheus sehen wir einen entschieden auf sich gestellten Menschen, der nur dem Drange seiner Natur folgt. Wir haben hier ganz die spinozistische Lehre, daß der Trieb das Wesen des Menschen ist, aus dessen Natur das mit Nothwendigkeit folgt, was zu seiner Erhaltung dient, daß Tugend nichts anderes als den Gesetzen seiner eigenen Natur gemäß handeln, nur dasjenige verlangen, was zur Vervollkommnung unserer Natur führt, und nach Erhaltung seines Daseins streben. Dies hat Prometheus gethan, indem er sich der Dienstbarkeit der Götter entzogen und der seiner Natur gemäßen

Thätigkeit zugewandt hat. Was er gethan und worauf seine Thätigkeit gerichtet bleibt, erfahren wir sogleich im folgenden kurzen Monolog. Er hat Bildnisse (Bildsäulen) gemacht, die durch den ganzen Hain zerstreut stehen. Ihr Anblick erfreut sein Herz so innig, daß er die kostbaren Augenblicke bedauert, welche ihm die Unterhandlung mit dem Götterboten geraubt, der durch thörichte Gründe ihn zu gewinnen suchte, da er sich einmal als Diener dem Zeus verdungen. Dieser bloß fremde Befehle überbringende Mercur ist der gerade Gegensatz zu Prometheus, der nur dem Drange seiner Natur folgt. Mit Recht kann er ihn als Thoren bezeichnen, da ihm die wahre Ansicht von der göttlichen Freiheit abgeht, er sich mit schlechten Scheingründen behilft. Was Prometheus noch weiter erstrebt, schließt sich unmittelbar an; sein heißester Wunsch ist, seine Bildnisse zu beleben, so daß das, was seine Kunst in sie gelegt hat, von ihnen empfunden und ausgesprochen werde.

In der dritten Szene tritt des Prometheus Charakter im Gegensatz zu seinem Bruder Epimetheus, der ihn zur Nachgiebigkeit bestimmen will, noch klarer hervor; zugleich hören wir, welchen Vorschlag die Götter ihm durch Mercur gemacht haben. Weshalb auch Epimetheus die Götter verlassen und sich mit dem Bruder auf die Erde zurückgezogen hat, bleibt unerwähnt, da es gar schwer zu begründen gewesen wäre, der Dichter aber brauchte den Epimetheus. Mercur hat sich bei diesem über die Halsstarrigkeit seines Bruders beklagt, wohl gar gehofft, durch ihn etwas bei ihm zu bewirken. Prometheus wirft diesem vor, daß er immer auf Mercurs Klagen höre*), statt ihn gebührend abzuweisen; er aber meint, der Bruder habe doch

*) „Ungeklagt", kühn für „ohne geklagt zu haben".

unmöglich mehr verlangen können. Dabei führt er nur das eine von beiden an, daß die Götter ihm außer der Erde auch den Olymp zum Besitz geben, sich selbst auf den Himmel beschränken wollten, wenn er ihre Oberherrschaft anerkenne; daß Zeus auch seine Bildnisse beleben wolle, wird hier noch übergangen. Prometheus aber beruft sich darauf, daß er sich seiner Freiheit nicht begeben könne; beherrsche er auch nach dem Vorschlage des Zeus vom Olymp aus die Erde*), so wäre er doch nur der Götter Untergebener, der von ihnen dem Olymp gesetzte Befehlshaber, ihr Burggraf. Viel billiger, meint er, sei, was er vorgeschlagen, daß er jede Gemeinschaft mit ihnen aufgebe und sich nichts von ihnen schenken lasse; er wolle nur behalten, was er habe, und das solle ihm niemand nehmen; mit dem Ihrigen sollen die Götter machen, was ihnen beliebt; so würden sie ganz ruhig nebeneinander leben. Da aber Epimetheus meint, im Vergleich zum Ganzen sei das, was er sein nennen könne, doch gar wenig, so bezeichnet Prometheus mit entschiedener Kraft das als sein, worauf er wirken, worin seine Thätigkeit beruhen könne. Das, worauf er nicht wirken kann, ist ihm nichts; ja die Sterne des Himmels sind ihm zuwider, da er sich von ihnen begaffen lassen muß. Epimetheus hebt dagegen hervor, welch ein Glück es sein würde, wenn er, statt so abgesondert zu leben, mit den Göttern, Olymp, Erde und Himmel**) sich als ein einstimmiges Ganzes fühle. Doch Prometheus weiß, wie es mit diesem Gefühl eines innigen Ganzen stehe, daß es die Götter nur auf die Abhängigkeit von ihnen abgesehen haben, und er entläßt den Bruder, ohne sich weiter auf die Sache einlassen zu wollen.

---

*) Herrschen mit dem Genitiv, wie bei Luther 3 Mos. 25, 46.

**) Unter der „Welt“ sind eben Himmel und Erde verstanden.

Jetzt ergreift den Prometheus wieder das Gefühl seines vollen Glückes; seine selbstgeschaffenen Bildnisse, seine „Kinder“, sind für ihn die Welt, in ihnen fühlt er sich ganz, alle seine Wünsche verkörpert, alle Regungen seines Geistes auf sie vertheilt, und doch wieder als ein Ganzes. Aber noch einen Versuch der Versöhnung soll er zu bestehn haben, und zwar durch die Göttin, der seine Seele ganz zugeneigt, die ein Theil seines Wesens ist, die aber zuletzt so wenig auf der Versöhnung besteht, daß sie dem Prometheus zur Beseelung seiner Bildnisse zu verhelfen ohne jede Bedingung sich bereit erklärt. Bei aller Verehrung ihres Vaters treibt ihre Liebe des Prometheus Minerva zu ihm. So lang er sie kennt, haben alle ihre Worte ihn erleuchtet*); sobald er sie hörte, war es ihm, als wenn sein Geist selbst zu ihm spräche.**) Sprach er selbst, so glaubte er, eine Gottheit spreche; hörte er eine Gottheit, so meinte er, er höre sich selbst reden. Die Verse „Und eine Gottheit — ich selbst“ scheinen hier sehr ungeschickt, da sie das schon Gesagte wiederholen, nur in einer hier, wo es Minerva allein gilt, unpassenden Verallgemeinerung. „Und da ich so mit dir und mir bin (einer im andern), so ist dir ewig ein (einzig) und innig meine Liebe.“ Da Minerva von ihrer Seite gesteht, daß sie ewig ihm bleiben werde, bekennt er freudig, wie seine Kräfte sich durch die aus ihr ihm leuchtende Weisheit entwickelt haben, wobei er sich des schönen Gleichnisses von der vom

---

*) Vor „Sind“ ist es ausgelassen, oder vielmehr sollte „'s sind“ geschrieben werden.

**) „Mitgeboren“, angeboren, wie Goethe 1772 in Prosa schrieb „mitgeborenen Wohlstand und Grazie“, Lenz „mitgeborene Fähigkeiten“, Lavater „mitgeborene Trefflichkeit“. Nach „erklängen aus sich selbst“ ist Punkt zu setzen.

Kaukasus ihm erscheinenden Abenddämmerung bedient, die seine Seele mit solcher wonnigen Ruhe erfülle.*) Die Dämmerung erfreut nicht allein das Auge beim Uebergange zur Nacht, sondern schwebt auch noch in dunkler Nacht. freundlich vor seinem Auge. Daß Prometheus aus dem Thale am Fuße des Olympus den Kaukasus sieht, ist freilich eine große dichterische Freiheit. In der Einwirkung der Minerva auf die Ausbildung des Prometheus, der früher bemerkt hatte, die Zeit habe ihn zum Manne geschmiedet, liegt die Hindeutung auf seine Künstlernatur, deren Drange Prometheus gefolgt ist, nachdem er die Charakterstärke gewonnen, sich dem Joche der olympischen Götter zu entziehen. Diese seine Charakterstärke tritt auch jetzt wieder entschieden hervor, wo er der Minerva gegenüber sich darauf beruft, daß die Götter kein Anrecht auf seine Kräfte haben**), diese ihm allein angehören und er sie um keinen Preis mehr dem Zeus dienstbar machen will. Die Göttin versucht allen ihren Einfluß auf Prometheus, ihn geneigter zu machen, die Oberherrschaft des Zeus anzuerkennen; das kann sie eigentlich als Vertreterin der Weisheit nicht, sie thut es nur als olympische Gottheit, die ein Einverständniß des Prometheus mit dem Götterstaate wünscht. Es ist dies eigentlich eine Zwiespältigkeit im Wesen der Göttin, die dadurch veranlaßt wird, daß Prometheus zur Belebung seiner Bildnisse ihrer bedarf, diese aber nicht mit den Olympiern in Streit treten konnte; sie fügt sich zuletzt, wodurch sie eigentlich

*) Vgl. Fausts Worte in Gretchens Zimmer: „Willkommen, süßer Dämmerschein."

**) „Ergeizen" steht hier auf eigenthümliche Weise für „anmaßen", eigentlich „zusammensparen", wie Gryphius sagt: ergeizte Schätze, indem sie alles, was sie für ihn gethan, zusammennahmen, um daraus ein Recht auf ihn zu beweisen.

für Prometheus Partei nimmt. Zunächst hält sie ihm den allgemeinen Satz entgegen, einer, der sich mächtig fühle, wähne, sich ganz auf sich selbst stellen zu können, aber dieser erwidert, er fühle in sich Macht dazu, worauf er zu dem übergeht, was ihn früher die Oberherrschaft der Götter ruhig ertragen ließ; er habe sie für geistig höhere, weisere und edlere Wesen gehalten, was er jetzt als Täuschung erkenne. Minerva kann darauf nicht eingehn; sie meint nur, sein Dienst sei doch nicht unehrenvoll gewesen, er habe gerade durch sein tüchtiges Handeln gezeigt, daß er der Freiheit wirklich werth sei, worauf Prometheus in heftiger Weise seinen Widerwillen gegen jede Dienstbarkeit erklärt; er wolle diese seine Freiheit nicht um alles missen, nicht um den Besitz der höchsten Gunst des Zeus, wobei er verächtlich des Donnervogels desselben gedenkt.*) Da er darauf zurückkommt, daß die Götter ja nicht mehr seien als er selbst, tadelt Minerva ihn, daß er die Götter hasse, deren hohe Vorzüge sie hervorhebt, was freilich ein ganz aussichtsloser Versuch ist, Prometheus umzustimmen, dem Dichter aber Gelegenheit gibt, diesen noch entschiedener sein hohes Selbstgefühl aussprechen zu lassen. Die Ewigkeit, Weisheit und Liebe der Götter führt Minerva als erhabene Eigenschaften an, welche Prometheus doch anerkennen müsse; er aber meint, auch er besitze diese. Wenn er sich als ewig bezeichnet, so nimmt er auch für sich insofern Ewigkeit in Anspruch, als er keine Zeit kenne, wo er noch nicht gewesen, und er gar nicht den Gedanken fassen könne, je zu enden, er ganz im Gefühle seines Daseins lebe; etwas anderes gewähre auch den Göttern ihre Ewigkeit

*) Bei dem Adler mit dem Blitze in den Klauen schweben wohl eher bildliche Darstellungen vor als Bezeichnungen der Dichter, wie minister fulminis, tonantis armiger.

nicht, worauf diese sich so viel zu Gute thun. Aus Prometheus scheint freilich mehr die leidenschaftliche Lust, seinen Satz zu erweisen, als die reine Wahrheit zu sprechen; es liegen hierbei Ansichten von Spinoza zu Grunde, die der Dichter auf seine Weise gewandt hat. Nach diesem können wir uns unseres Daseins vor unserer jetzigen leiblichen Organisation nicht erinnern, weil keine Spur des frühern Daseins in unserm Körper vorhanden ist und die Ewigkeit keinen Bezug auf die Zeit haben kann. Da Gott Ursache des Wesens jedes menschlichen Körpers ist und dieses Wesen folglich als eine ewige Wahrheit in Gott selbst enthalten sein muß, so kann der menschliche Geist mit dem Körper nicht ganz zerstört werden, sondern es bleibt etwas wahrhaft Ewiges zurück. Auf den weitern von Minerva hier hervorgehobenen Vorzug, den der Macht, geht Prometheus nicht ein, springt gleich zum Dritten, der Weisheit über. Daß er diese besitze, was freilich Minerva gar nicht bezweifelt, beweist er ihr durch die von ihm gemachten Bildnisse, an denen er sie herumführt. Zunächst deutet er auf die edle Stirne und die mächtig gewölbte Brust eines männlichen Bildnisses*), dann führt er sie zu Pandora, in welche er alles Seelenglück hineingelegt. Daß Goethe die Pandora von Prometheus bilden läßt, steht in Widerspruch mit der griechischen Sage. Wir finden dies zuerst in Calderon's La estatua di Prometeo, die freilich Goethe unbekannt war, wo Prometheus in Pandora ein Abbild der Minerva, der ewigen Vernunft, formt. Bei Hesiod bildet Hephästus auf des Zeus Befehl die Pandora aus Erde und Wasser.

---

*) „Allanfallend" heißt die Gefahr, insofern Gefahren dem Menschen von allen Seiten drohen. Herder braucht ähnlich allanflammend.

Die nun gürtete drauf und schmückte die Göttin Athena,
Und die Chariten schlangen vereint mit der mächtigen Peitho (Suada)
Goldene Ketten zum Schmuck um die Glieder und rings mit des Frühlings
Blumengewind umkränzten die lockigen Horen das Haupt ihr,
Sämmtlichen Schmuck legt' um den Leib ihr Pallas Athena.
Drinnen bereitete ihr der bestellende Argostödter
Lug und schmeichelndes Wort und trügrisch bethörendes Wesen,
Wie es der Donnerer Zeus ihm befohlen, und menschliche Stimme
Legte der Bote der Götter hinein, und hieß sie Pandora,
Weil ihr alle, so viel des Olympus Häuser bewohnen,
Gaben verliehen, zum Weh dem erfindenden Menschengeschlechte.

Wenn der griechischen Pandora (der Name heißt die Allbegabte) alle Götter Gaben verliehen, so ist die des Prometheus ein „heiliges Gefäß" aller ergetzlichen (erfreuenden) Gaben.*) Unter den Wonnen, welche er in sie gelegt, nennt er die Labung des Schattens (in drückender Hitze), die Lust, welche der Frühling erregt, die Erquickung des Meerbades, die Heiterkeit des reinen Himmels und den Genuß tiefer Seelenruhe.**) Alle diese Gefühle hat er voll innigster Liebe in Pandora niedergelegt. Prometheus kann den Satz („Das all, all) nicht vollenden (er will sagen „habe ich in sie hineingelegt"), seine Liebe, die sich in dem Ausruf: „Meine Pandara!" ergießt, übermannt ihn. Wir dürfen uns hier wohl die szenarische Bemerkung, daß er sie umarmt, hinzudenken. Hiermit hat er denn thatsächlich, aber unwillkürlich den

*) Bei dem „weiten Himmel" und der „unendlichen Erde" schweben die homerischen Beiwörter vor.

**) Vor „der Sonne Liebe" und „des Meeres" ist „was" zu denken, die ganze Verbindung sehr kühn. Die Gleichförmigkeit forderte eigentlich statt „in des Schattens Kühle" den Nominativ „des Schattens Kühle". Der Frühlingssonne wird Liebe, der Meereswelle Zärtlichkeit zugeschrieben. Zu „Frühlingswonne" ist ein Zeitwort, wie „erweckt", gedacht, das aber der leidenschaftliche Fluß der Rede überspringt.

Beweis geliefert, daß auch der vierte Vorzug der Götter, die Liebe, ihm mit diesen gemein sei. Minerva versucht endlich noch dadurch ihn milder zu stimmen, daß sie ihn an Jupiters Anerbieten erinnert, seine Bildnisse zu beleben, wovon oben nicht die Rede war. Aber wie sehr er auch wünscht, sich des Lebens derselben zu erfreuen, selbst dafür ist ihm seine und zugleich seiner Bildnisse Freiheit nicht feil. Und so weist er noch einmal mit aller Entschiedenheit den Antrag des Donnerers da droben ab. Minerva aber belohnt seine männliche, auch den verlockendsten Versuchungen widerstehende Festigkeit dadurch, daß sie ihn zum Quell des Lebens zu führen verspricht, den Jupiter nicht verschließen kann, da er unter dem über den Göttern herrschenden Schicksal steht. So erkennt sie selbst, obgleich sie zur Versöhnung gerathen, die Berechtigung des Prometheus entschieden an, ja ihr Versuch erscheint nur als eine Prüfung seiner Standhaftigkeit, die sich glänzend bewährt. Die Dichtung vom Lebensquell gehört Goethe an; denn die „lebendige Quelle", das „Wasser des Lebens" in der Bibel sind von ganz anderer Art. Nach der spätern griechischen Sage, wie wir sie bei Hygin und Lucian finden, hauchte Minerva den Gebilden des Prometheus ihren Odem ein. Daß in den Kunstdarstellungen Minerva einen Schmetterling auf das Haupt der Bildnisse setzt, wurde schon oben bemerkt. Später findet sich auch die Belebung durch Funken des Sonnenfeuers. In Goethes Gedicht der Nektartropfen (aus dem Jahre 1781?) bringt Minerva dem Prometheus eine volle Nektarschale vom Himmel, damit er den Trieb zu holden Künsten den Menschen einflöße. Zum Schlusse spricht hier Prometheus seine begeisterte Freude aus, daß seine Geschöpfe leben sollen, ohne ihre Freiheit zu verlieren; die Göttin selbst werde sich in ihrer Freude über deren freies Leben belohnt finden. Daß Prometheus der Hülfe der Minerva

bedurfte, um seine Bildnisse zu beleben, dies forderte der dramatische Zusammenhang, da Minerva einmal als Schutzgöttin des Prometheus erscheinen und einen letzten Versuch machen sollte, ob dieser sich auch treu bleibe. Sie ist aber so enge mit Prometheus verbunden, ja, wie sie hier erscheint, eigentlich nur ein Abbild der Künstlerseele selbst, daß es kaum auffällt, wenn Prometheus zur vollen Belebung seiner Bildnisse ihrer bedarf; denn Prometheus tritt entschieden als Künstler hervor, der aus eigener Seele frei schafft. Alle sonstigen Züge sind nur mythisch zur dramatischen Belebung des Bildes, die Befreiung von den Göttern ist nichts als der freie Drang seiner Natur, die keine äußern Schranken duldet, keinem fremden Willen sich unterwerfen kann, nichts weniger als Leugnung der Persönlichkeit Gottes.

Zweiter Akt.

In den beiden Szenen desselben steht Jupiter von einer Bestrafung des Prometheus ab, Prometheus freut sich des vollen freien Lebens seiner Geschöpfe und widmet sich ihrer Bildung als Vater der Menschen, wobei in Pandora das höchste Meisterwerk seiner Kunst in aller Herrlichkeit sich entfaltet. So ist denn hier der Künstler, der allen äußern Hindernissen zum Trotz aus voller freier Seele unvergängliche Werke schafft, zur dramatischen Darstellung gelangt. Freilich könnte man meinen, die erste Szene sei überflüssig, aber die dramatische Behandlung bedurfte doch der Ausführung des Nachgebens des Göttervaters. Erst in diesem Akte findet sich die szenarische Angabe, wo die Handlung spielt.

Erste Szene. Mercur berichtet seinem Vater voll Entrüstung, was er eben gesehen hat, daß Minerva dem Rebellen den Lebensquell geöffnet, Prometheus durch die von dort genommene Lebenskraft seine Bildnisse, die um ihn einen Hof bildeten,

wie die Götter um Jupiter, belebt hat, und er ruft ihn auf, mit dem Blitz drein zu fahren und diese neuen Geschöpfe zu vernichten; denn wie erzürnt er auch auf Minerva ist, daß er auch diese treffe, fordert er nicht. Auffällt es, daß Mercur nur von dem Donner spricht. Bei Homer droht Zeus den wiederspenstigen Göttern, er werde sie mit dem Blitze auf ihren Wagen treffen, und in zehn Jahren sollten ihre Wunden nicht heilen. Jupiter muß hier gestehn, daß er nichts gegen sie machen kann. „Sie sind und werden sein!" Der Macht des Schicksals kann er nicht wiederstehn, was er freilich nicht ausdrücklich hervorhebt.

Da es einmal nicht anders sich verhält, ist er damit zufrieden („Und sie sollen sein!"), da ja diese neuen Geschöpfe, dieses „Wurmgeschlecht", die Zahl seiner Knechte vermehrt. Bei Lucian bemerkt Prometheus, er begreife nicht, weshalb Zeus ihm aus der Menschenbildung ein Verbrechen mache, da ja in Folge derselben überall Altäre, Opfer, Tempel und Feste den Göttern zu Ehren entstanden seien. Daß er die Herrschaft über alles unter dem Himmel und auf der Erde habe*), rühmt er freilich nicht ganz mit Recht, da ja Prometheus sich seiner Oberherrschaft eben ungestraft entzogen hat. In der verächtlichen Bezeichnung als Wurmgeschlecht**) spricht sich nur sein Götterstolz aus, und wie sehr er sich als Götterherrscher fühlt, zeigt die Art, wie er sich als freundlichen Vater darstellt, wenn sie ihm gehorchen, dagegen droht, wenn sie sich ihm wiedersetzen, was doch Prometheus eben gethan hat. Der ganz gehorsame Götterbote kann in dieser aufgezwungenen Nachgiebigkeit Jupiters nur einen Beweis

---

*) Auffällt die Wiederholung der oben von Prometheus gebrauchten Worte „unter dem weiten Himmel, auf der unendlichen Erde".

**) Nach der biblischen Bezeichnung des Menschen als Wurm. Hiob 25, 6. Vgl. Psalm 22, 7. Fleming braucht so Erdwurm.

seiner unendlichen Güte sehn, für welche Erde und Himmel ihn lieben und preisen sollen*), und er will als echte Botennatur sofort zur Erde, um seinen Vater, dessen Güte und Macht den neuen Geschöpfen zu verkünden, für die er Mitleiden fühlt, da sie so sehr, wie er meint**), der Götter bedürfen. Jupiter aber ist klüger, wie sein Bote; er weiß, daß die Geschöpfe des Prometheus von ihm nichts wissen wollen, spricht aber gegen seinen treuen Mercur, bei dem er keinen Zweifel an seiner Allmacht aufkommen lassen darf, die Ueberzeugung aus, sie würden schon später sich von selbst an ihn wenden, wenn sie sich einmal in Noth befänden, worin denn Mercur natürlich nur die tiefe Weisheit seines Vaters neben großer Güte verehren mag. Daß Jupiter dem Prometheus und seinen Geschöpfen nichts anhaben kann, tritt hier so klar als möglich hervor. Die Darstellung des Göttervaters und seines Boten ist durchaus humoristisch gehalten.

Zweite Szene. Nach der Belebung der Geschöpfe des Prometheus ist schon längere Zeit verflossen, als wir diesen in seinem Thale am Fuße des Olymp wiederfinden, wie er seine Freude ausspricht, daß er dem Zeus zum Trotz ein so thatkräftiges Geschlecht geschaffen, dem er freilich Wehe und Leiden

---

*) Auch hier liegt der biblische Ausdruck zu Grunde, wie wenn es bei Klopstock heißt: „Preis, Ehr' und Ruhm sei und Anbetung Deinem großen Namen!" Vgl. Offenb. 7, 12: „Lob und Ehre und Weisheit und Dank und Preis und Stärke sei unserm Gott". 19, 1: „Heil und Preis, Ehre und Kraft sei Gott." Gewöhnlich steht „Preis und Ehre", auch „Preis und Lob", „Ruhm und Preis." Bezeichnend tritt hier die Liebe voran, da Mercur das Zurückweichen des Götterkönigs als Ausfluß seiner Gnade betrachtet.

**) „Erdgeboren", das homerische χαμαιγενής. Goethe braucht in der Iphigenie, auch in der Pandora, die Erdgebornen zur Bezeichnung der Menschen, wie schon Klopstock im Messias (IX, 355)

nicht ersparen konnte, dafür erfreuen sie sich aber auch ihrer vollen Freiheit und achten nicht auf die Machtgebote des Zeus, dem gegenüber sich Prometheus ganz in dem frischen Selbstbewußtsein seiner Kraft fühlt, und der rings um ihn lebenden, froh das Leben genießenden Geschöpfe sich erfreut.

Es ist unbegreiflich, wie in den Grenzboten (1855 I, 21, ff.) sich die Ansicht herauswagen konnte, an der Stelle dieses kurzen Monologs habe ursprünglich das Gedicht Prometheus gestanden, mit Ausnahme der vier Verse „Hat er nicht — und deine?" Nicht allein sei der jetzige Monolog ein zu schroffer Uebergang in die Menschenwelt, sondern es zeige sich auch eine empfindliche Lücke zwischen dem himmelstürmenden Trotz des ersten Aktes und der Gemüthsruhe des Prometheus am Schlusse des zweiten. Goethe habe dies später gefühlt und deshalb den neuen Monolog gedichtet; jene vier Verse aber habe er eingerückt, bloß um den Gedanken, dessen frühere Nachschrift er vergessen, nicht verloren gehn zu lassen. Der Entdecker gab sich den Namen Ottomar Föhrau und bot seinen Namen einem Verleger zu einer auf diese Weise zur Vollständigkeit ergänzten Ausgabe des Prometheus an. Diese ganze Ansicht ist ein Widersinn. Das spätere Gedicht Prometheus spricht dieser in der Werkstätte, noch ehe er seine Geschöpfe belebt hat, und es athmet den grimmigsten Trotz gegen Zeus, während hier Prometheus längst seine Werkstätte verlassen hat und seiner in frischem Leben sich fühlenden Geschöpfe sich freut; er trotzt dem Zeus nicht mehr, er ruft ihn nicht znm Kampfe mit sich auf, sondern der glückliche Ausgang seiner Unabhängigkeitserklärung erfüllt ihn mit Wonne, er ist ganz glücklich, daß es ihm trotz der Einschüchterung des Zeus doch gelungen, seinen Geschöpfen ein so freies Leben zu verschaffen.

Der Dichter stellt die erste Entwicklung des Menschengeschlechts dar, in welcher sich zunächst das Verlangen nach Besitzthum und Recht ausprägt, dann die höhern Seelenempfindungen, die das Diesseits an den Jenseits knüpfen, wie sie in Pandora hervorbrechen. Hettner findet diese Darstellung schwächer und unreifer als den ersten Akt. Statt der tiefsinnig dichterischen Vorführung des geschichtlichen Lebens, wie es die Idee des Gedichts, freilich weit über das Vermögen und die Grenzen dichterischer Darstellbarkeit hinaus, unabweislich forderte, nur flüchtig zusammengeraffte Gedanken über die ersten Bildungsanfänge aus Rousseaus Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. Und zuletzt sogar eine fast an Lessings Grille von der Seelenwanderung erinnernde Hinweisung auf persönliche Unsterblichkeit, die doch mit einer streng pantheistischen Anschauungsweise (die man eben irrig im Prometheus finden will) schlechterdings unvereinbar ist.

Die Darstellung des Spieles, in welchem zuerst die junge Menschheit ihre Thatkraft bewährt, hat sich der Dichter freilich leicht gemacht, da er dasselbe nur in einer kurzen szenarischen Bemerkung andeutet. Einige klettern auf Bäume, um die Früchte zu brechen, andere freuen sich des Bades oder des Wettlaufes, Mädchen flechten Blumenkränze. Die dichterische Ausführung beginnt mit dem ersten Anfang der Gesittung, dem Bau einer Hütte, den Prometheus selbst einen Mann lehrt. Auf sein Verlangen hat dieser einige junge Bäume geholt, bei deren Ausreißen er sich eines selbsterfundenen Mittels bedient hat; mit einem spitzen Steine hat er sie oberhalb der Wurzel abgerissen. Prometheus gibt ihm nun Anleitung, wie er aus Bäumen und Rasen sich eine Hütte bauen könne. Hierbei schwebt die bekannte Stelle aus Rousseaus von Hettner erwähnter Abhandlung (1754)

vor: „Als man bald nachher davon zurückkam, auf dem ersten besten Baume zu schlafen und in eine Höhle sich zurückzuziehen, fand man einige Arten Aexte von harten und spitzen Steinen, die zum Holzfällen, zum Aufhauen der Erde und zum Baue von Hütten aus Zweigen dienten, die man später mit Thon und Erde zu bedecken lernte. Das war die Zeit der ersten Umwälzung, welche die Gründung und Unterscheidung von Familien veranlaßte und eine Art Eigenthum einführte, woraus auch vielleicht schon viele Streitigkeiten kamen." In dem Aufsatze von deutscher Baukunst (1772) schreibt Goethe: „Was soll uns das, du neufranzösischer philosophischer Kenner, daß der erste zum Bedürfniß erfindsame Mensch vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Aeste und Moos darauf deckte? — Und es ist noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgeborene der Welt ist. Zwei an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwei hinten und eine Stange querüber zum First ist und bleibt, wie du alltäglich an Hütten der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine primävere Erfindung!" Sehr anschaulich beschreibt Prometheus die Art des Baues, zu dem außer den Stämmen und Aesten des Baumes nur Rasen verwendet werden. Der Mann versteht die Vorschrift ganz genau und besitzt so viel Geschick, daß er an die noch immer nicht ganz leichte Aufgabe ganz wohlgemuth gehn will, aber schon hat sich in ihm auch das Verlangen nach eigenthümlichem Besitz als Lohn der Arbeit entwickelt. Und dieses Verlangen wird von Prometheus als ein durchaus berechtigtes anerkannt, gleichsam sein Besitztitel ihm durch den Vater der Menschen ertheilt.*) Aber das Mein und

*) Wollt, wie gleich sollt, die aus Luthers Bibel erhaltenen Formen, deren sich Goethe in ältern Dichtungen bedient. Herder hat sie noch sehr spät beibehalten, eigentlich nie aufgegeben.

Dein wird nicht von allen streng anerkannt, vielmehr greift man im Fall des Bedürfnisses oder des Verlangens zur Gewalt, wenn kein anderes Mittel hilft. Die das Recht verleugnende Gewalt entwickelt sich sogleich, als Prometheus, nachdem er seinen Spruch über den Hausbesitz gesprochen, sich entfernt hat. Ein Mann will dem andern von seinen zwei Ziegen eine nehmen; dieser weigert sich, ihm eine zu lassen, da sie ihm als Eigenthum gehörten, was er bedeutsam in den Worten ausspricht: „Sie sind mir mein", wo die Beziehung auf das Ich absichtlich doppelt ausgedrückt wird. Man könnte fast denken, es sollte nach „mir" Komma stehn. Der Mann begründet sodann sein Eigenthumsrecht durch die Mühe, die er auf seinen Fang verwandt hat, wobei wir hören, auf welche Weise er nicht allein sich der Ziegen bemächtigt, sondern auch sie die Nacht über bewacht hat. Sein Recht kann auch der andere nicht leugnen, aber er wünscht, er möge mit ihm theilen, da er ja heute mit einer genug habe; auch er habe gestern eine Ziege erlegt und sie mit seinen Genossen (wohl denen, die mit ihm gejagt)*) verzehrt; für morgen brauche er ja nicht zu sorgen, da sie dann wieder fangen wollten. Wir haben hier den bestimmten Gegensatz des mit mehrern zusammen zum augenblicklichen Genuß und des ganz allein für sich Jagenden, der auch noch etwas für die Folge zurückbehält. Auch des Bratens wird hier schon gedacht, das eigenthümlich als ein Zeitigen bezeichnet wird, insofern das Fleisch durch das Feuer erst genießbar wird, wie die Früchte durch die andauernde Sonnenwärme. Da der Besitzer sein Recht wahren will, beraubt ihn der andere, indem er ihn mit solcher Gewalt zur Seite stößt, daß er zur Erde fällt.

---

*) Brüder. In der Harzreise nennt Goethe die Jagdgenossen „Brüder der Jagd".

Der Hülferuf des Beraubten, der mit dem Kopfe wider einen Stein gefallen ist, zieht den Prometheus herbei, der zunächst den Verwundeten belehrt, wie er das an seinem Haupte herabrieselnde Blut*) durch aufgelegten Schwamm, den Goethe hier auf einem der Bäume wachsen läßt, stille. Der Mann dankt, als er die von Prometheus ihm vorhergesagte Wirkung sieht; als dieser ihn aber mahnt, nun auch die äußern Spuren des Blutes abzuwaschen, fordert der Beraubte vorerst Recht, worauf denn Prometheus ihn beruhigt, indem er ihn auffordert, den erlittenen Schaden zu tragen, aber darauf hinweist, daß, wer andern Unrecht thue, Wiedervergeltung hervorrufe. Goethe bedient sich hier der Worte 1 Mos. 16, 12, wo der Engel von Ismael verkündet: „Er wird ein wilder Mensch sein, seine Hand wider jedermann, jedermanns Hand wider ihn sein, und wird gegen allen seinen Brüdern wohnen.“ Hier soll der Ausdruck darauf deuten, daß gegen den Gewaltthätigen sich alle zu gegenseitiger Unterstützung vereinen, also der erste Anfang des Staates ausgesprochen sein. Nach Spinoza gehört im Naturzustande alles allen, so daß von einem Eigenthumsrecht keine Rede sein kann; die Menschen müssen aber von ihrem natürlichen Rechte, wonach jeder alles nehmen darf, was er kann, abstehn, und sich gegen Beeinträchtigung wechselseitig sicher stellen. Rousseau dachte sich den Menschen als ein wildes, ungeselliges, dummes, eichelfressendes Thier, von dem er nur durch einen Sprung den Uebergang zu einem Rechtsstaate gewinnen konnte. Dagegen ging Wieland in seinen Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand

*) Goethe braucht hier „sich rieseln“, um die Handlung energischer zu bezeichnen („rieselnd sich ergießen“). Dieser Gebrauch steht wohl ganz allein.

des Menschen in seinen Beiträgen zur geheimen Geschichte des menschlichen Geistes und Herzens (1770) von der Ansicht aus, daß die Menschen von Anfang in Gesellschaft gelebt und mit allen Mitteln zur Entwicklung ihrer Anlagen versehen gewesen, und er ließ daselbst in einem Traumgespräche mit Prometheus, das er einer andern Abhandlung über die von Rousseau vorgeschlagenen Versuche, den wahren Stand des Menschen zu entdecken, einfügte, den Vater der Menschen selbst, der so gut als Jupiter vom Geschlechte der Titanen zu stammen sich rühmt, den ursprünglich ganz glücklichen Zustand des mit den edelsten Anlagen versehenen Menschen schildern, der nur durch die Büchse der Pandora ins Unglück gestürzt worden sei. Die Ansicht von einem ursprünglichen ganz wilden Zustande des Menschen kannte Goethe wohl auch aus Horaz sat. I, 3, 99—112, der sich auf Lucrez V, 788—823 stützt. Bei letzterm findet sich von V, 923 an eine Geschichte der Entwicklung des Menschen.

Nachdem der durch Prometheus Beruhigte sich entfernt hat, tröstet sich dieser über die Gewaltthätigkeit seiner Geschöpfe gegeneinander mit der Betrachtung, daß eben nicht alle gut seien, sondern sich von ihrer Leidenschaft hinreißen ließen; das sei keine Ausartung des von ihm geschaffenen Geschlechts, keine Folge von Mißbildung, nur das allgemeine Schicksal aller Geschöpfe, nicht allein seiner Menschen, sondern auch der Götter und Thiere, von denen der eine Tugend, der andere das entgegengesetzte Laster besitze.*) Freilich hätte man von dem Schüler Spinozas eine philosophischere

*) Auffallend ist die verschiedene Art der Verbindung „arbeitsam und faul, und grausam mild, freigebig und geizig", wo beim zweiten das Laster vorangeht. Man könnte fast vermuthen „grausam und mild", da die Anknüpfung bloß des zweiten Gliedes durch und anstößig scheint.

Begründung erwartet, eine Herleitung der Tugenden und Laster von der Freiheit des Menschen.

Nachdem die Begründung des Eigenthums und des Rechtes in dem jungen Menschengeschlecht angedeutet ist, treten in der Szene mit Pandora auch die reinern und höhern Gefühle der Menschenbrust, Freundschaft, Liebe, Wonnegenuß und der Drang nach einem jenseitigen Leben als natürliche Entfaltung der in den Menschen gelegten Keime hervor. Pandora kommt ganz erschüttert von einem Ereignisse, das sie eben erlebt hat, um von ihrem Vater darüber Auskunft zu erhalten. Ein Unfall hat ihre Freundin Mira betroffen. Wahrscheinlich ist die hier in der Idyllenpoesie gangbare Namensform Myra gemeint, die auch in Wielands Pandora vorkommt; kaum ist an das lateinische Mira zu denken (die Wunderbare), das ähnlich stände, wie der Name der Miranda in Shakespeares Sturm. Woher der Name ihres Geliebten, Arbar (verschrieben statt Arkas?), genommen, wüßte ich nicht zu sagen. Ein Name Arbate findet sich bei Crebillon und Molière. Pandora erzählt, wie sie aus der Ferne gesehen, daß ihre Freundin, die zum Waldgebüsch habe gehn wollen, plötzlich auf einem Rasen hingesunken sei; ihr Liebhaber, der in der Nähe gewesen, habe sie mit seinen Armen aufgehoben und sie aufrecht halten wollen, sei aber selbst mit ihr hingestürzt, worauf er sie mit seinen Küssen wieder ins Leben rufen, sein eigenes Leben ihr einhauchen gewollt habe. Von Schmerz hingerissen, sei sie selbst schreiend herbeigeeilt; ihr Ruf habe die Freundin wieder ins Leben gebracht. Der Liebende habe, da er sich überrascht gesehen, sie losgelassen; Mira sei aufgesprungen und mit halbgebrochenen Augen ihr um den Hals gefallen. Da diese aber wieder habe hinsinken wollen, habe sie die Zitternde festgehalten, wo denn Miras glühende

Küsse eine solche Bewegung in ihr erregt, sie in solche Verwirrung und wunderbar wehmüthige Empfindung versetzt, daß sie habe enteilen müssen. Prometheus möge ihr sagen, was dies sei. Das ganz hinreißende Gefühl der beiden Mädchen ist Wonneschauer. Mira ist hingestürzt vor unendlicher Wonne, da die Liebe sie ganz übermannte; Pandora selbst wird von unendlichem Liebesgefühl überströmt, so daß sie sich nicht zu halten weiß und davon rennen muß. Beim ersten Anblick muß des Prometheus Antwort, das sei der Tod, sehr überraschen. Der Dichter versteht darunter eben den überwältigenden Wonneschauer der Seele. In dem Briefe, den Jacobi am 21. Oktober, kurz vor der Sendung des Prometheus, an Goethe schrieb, lesen wir: „Gleich beim Erwachen früh fuhr mir übers Angesicht der Schauer, von dem Du weißt, wie er hinabzittert, eindringt, zum auflösenden Leben wird im Busen und den ganzen Erdensohn tödtet. Tod, schöner, himmlischer Jüngling. Der endliche Geist wird immer bedürfen, immer streben, erringen, sammeln und verzehren: aber wenn er nur einen Augenblick den diesseitigen Grenzen entzogen wird, von den jenseitigen keinen Drang fühlen kann, und im seligen Genuß allein sein Dasein hat — o der unnennbaren Wonne! Wie er da so herrlich schwebt, der Liebende, ein Theil des Allgenügsamen, alles selbständig, alles ewig mit ihm und er ewig in allem.“ Ohne Zweifel hatten Goethe und Jacobi bei ihrem ersten, an inniger Seelenmittheilung so reichen Zusammensein über solche Schauer der Wonne sich lebhaft unterhalten, wobei einer von ihnen bemerkte, der Tod müsse wohl ein ähnliches Gefühl des Hinüberschwebens in höhere Gefilde sein. Jacobi benutzte die Gelegenheit, um diesen Gedanken auf seine Weise auszuführen, wogegen Goethe den Schauer ohne weiteres als Tod bezeichnen läßt, und zugleich den Tod als einen solchen Wonneschauer des ewigen Lebens

darstellt. So erklärt sich die Uebereinstimmung. Daß Jacobi schon vorher den Prometheus erhalten habe und darauf hindeute, ist unmöglich, da alles darauf hinweist, daß er das eben erhaltene Drama sofort am 6. November zurücksandte. Auch bedient er sich fast wörtlich derselben Worte in seinem Briefe an Wieland vom 13. November und in seinem Alwill. Da nun Pandora über die Bezeichnung als Tod näher belehrt zu werden wünscht, geht Prometheus etwas wunderlich auf den wirklichen Tod über, der auch nichts als ein solcher Schauer sei. Er erinnert sie zunächst an so viele Freuden, die sie genossen, wo sie ganz von dem erhebenden Gefühl hingerissen gewesen; so bei dem Aufgange der Sonne, bei hellem Mondschein, bei den Küssen der Freundinnen, bei dem Tanze, wo die durch Sang und Spiel angeregte Freude sie mächtig bewegte, sie ganz in der Melodie aufging. Aber alle diese Freude löse sich endlich in Schlaf auf, bemerkt er weiter, und ebenso der Schmerz, wobei er sie an manchen Schmerz erinnert. Zwischen verschiedene körperliche Schmerzen tritt etwas wunderlich die Trauer um ihr verlorenes Schaf, was man nur etwa dadurch erklären könnte, daß sie selbst gesehen, wie der Wolf eines ihrer Schafe zerrissen, also der Raub ein so schrecklicher Anblick gewesen, aber dagegen spricht die Bezeichnung „ein verlorenes (verloren gegangenes) Schaf".*) Da Pandora eingesteht, daß sie im Leben Freuden und Schmerzen mancher Art empfunden, so weist Prometheus sie darauf hin, daß es noch viele Freuden und Schmerzen gebe, die ihr unbekannt seien, wodurch er sie zum Geständniß bringt, daß sie oft eine Sehnsucht nach einem unendlichen Genusse („nirgend hin und überall doch hin") empfinde. Als den Augenblick, wo alle Gefühle

*) In den Worten „eh ich dich heilte" sollte bis stehn.

der Menschenbrust wie in einem Brennpunkte sich sammeln, bezeichnet Prometheus ihr nun den Tod. Wenn Pandora hier in die Frage: „Der Tod?" ausbricht, so soll wohl nur ihr lebhafter Wunsch bezeichnet werden, Näheres darüber zu erfahren, wie sie oben auf die Erwiederung: „Der Tod!" fortfuhr: „Was ist das?" Prometheus schildert den Tod als den Augenblick, wo die Seele so von allen Gefühlen bestürmt und hingerissen wird, daß ihr die Sinne, das Gefühl der äußern Welt, schwinden, der Mensch daran zu vergehn glaubt und ohnmächtig hinsinkt, wo er dann nichts mehr um sich schaut, dagegen eine ganze Welt von Gefühlen wie ein mächtiger Einklang in seiner Seele lebt, also die Seele in höchster Spannung, in ihrer vollen Energie über den ihr nicht mehr genügenden Körper siegt, die Körperbande bricht. Wie in der Ohnmacht, welche Folge heftiger Gemüthsbewegung ist, die Nerventhätigkeit unterdrückt und alle Sinnenthätigkeit unterbrochen wird, so denkt sich Goethe den Tod, bei welchem die Seelenthätigkeit in erhöhter Kraft, in Anspannung aller ihrer Fähigkeiten fortwirkt. Auch bei der Ohnmacht nimmt er die volle Seelenthätigkeit an, welche gerade über den Körper das Uebergewicht gewonnen hat, so daß dieser ihr nicht zu widerstehn vermag. Später hat er solche Ohnmachtszufälle an Mignon und Ottilien geschildert. Erstere leidet dabei an einem Herzkrampfe, von dem sie durch die Uebergewalt der Empfindungen ergriffen wird (vgl. die Schilderungen in den Lehrjahren II, 14. VIII, 2. 3. 5); Ottilie fällt zweimal in eine Art Schlummer, in welchem sie sich nicht zu regen vermag, aber alles, was gesprochen wird, vernimmt (Wahlverwandtschaften II, 14). Die Schilderung „des eigensten Gefühls" der eine „Welt umfassenden Seele" bei der Auflösung der Verbindung von Seele und Leib im Tode zieht Pandora so mächtig an, daß sie mit dem Wunsche, gleich mit

ihrem Vater zu sterben, diesem, den sie mit wärmster Liebe im Herzen trägt, um den Hals fällt. Da dieser aber das Sterben auf eine spätere Zeit verweist, so wünscht sie zu wissen, was denn nach dem Tode folge. Prometheus läßt, nachdem er den Zustand des Todes noch einmal kurz als einen erquickenden, ewigen Schlaf nach stürmendem Genuß bezeichnet hat, aus dem Schlaf wieder ein neues Leben sich entwickeln. „Auf's jüngste", in voller Jugendfrische; daß dies das letzte Leben sei, kann nicht im Ausdruck liegen, wäre hier auch ganz fremdartig. Prometheus nimmt ein anderes ähnliches Leben von neuen Freuden und Schmerzen an, wo man gleichfalls fürchte und hoffe und begehre, worunter nichts anderes verstanden wird, als wenn es früher hieß, die Menschen seien ein Geschlecht, „zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich", wie er noch eben „Begier und Freud'" und Schmerz genannt hat. Auffällt, daß weder gesagt wird, dieses werde ein höheres Leben sein, noch eine Hinweisung auf immer weitere Entwicklungen sich findet. Dem Dichter genügte es in seiner Pandora nicht allein auf die höhern Gefühle der Menschenbrust, sondern auch auf das Sehnen nach einem andern Leben hinzudeuten. Man kann nicht leugnen, daß diese ganze Darstellung ein rascher, nicht zu höchster Klarheit und Wirksamkeit gelangter Erguß des vom Sturm und Drang ergriffenen Dichters ist, aber seine eigenthümliche Tiefe der Anschauung und seine Kraft der Darstellung verleugnet sich auch hier nicht.

So sehen wir also, wie nicht allein die Menschheit zur Gesittung gelangt, die Begriffe von Besitz und Recht sich bilden, sondern auch die Gefühle der Freundschaft und Liebe, die innigsten Seelenempfindungen bis zur Ahnung eines jenseitigen Lebens in der jungen Menschheit sich bilden. Wenn Prometheus hier als Lehrer und Vermittler erscheint, so ist dies bloß durch die dra-

matische Handlung geboten, soll keineswegs darauf deuten, daß der Mensch aus eigener Kraft nichts vermöge. Sollte der zweite Akt zeigen, wie Prometheus sich der Entwicklung seiner durch die Hülfe der Minerva belebten Geschöpfe freut, so mußte er freilich auch handelnd sich daran betheiligen, er durfte nicht allein die wechselnden Bilder an sich vorübergehn lassen, wir verlangen ihn selbst mit eingreifen, ihn, wie früher als Bildner, hier als Vater und Lehrer erscheinen zu sehn.

Hiermit ist aber die Goethe vorschwebende Darstellung des Menschenbildners Prometheus erschöpft, eine weitere Handlung rein unmöglich. Das aus Mißverstand vom Dichter selbst als Anfang eines dritten Aktes hinzugefügte und mit der szenarischen Bemerkung „in seiner Werkstatt" versehene Gedicht Prometheus paßt durchaus nicht, da dieser hier einen übermüthigen Ton gegen die Götter annimmt, der nach der vorhergehenden Handlung unmöglich ist, und noch in seiner Werkstatt erscheint, da doch offenbar der Dichter annehmen mußte, die Menschenschöpfung sei beendet. Prometheus freut sich der Menschheit als des von ihm geschaffenen Geschlechts, wenn auch von dessen natürlicher Fortpflanzung nicht ausdrücklich die Rede ist. Jupiter hat gegen Prometheus, nachdem dieser sich nicht allein von ihm freigemacht und die Anerkennung seiner Oberherrschaft verweigert, eine eigene Welt von ihm ähnlichen, gleich ihm freien Geschöpfen gebildet und belebt hat, nichts weiter zu thun vermocht; er tröstet sich einfach damit, daß diese Geschöpfe die Zahl seiner Diener vermehren und, wenn sie, wie nicht zu zweifeln, in Noth gerathen, sich an die Götter wenden werden. Nichts kann ihm also ferner liegen als eine Vermittlung durch Minerva, wie es die später am Schlusse des Gedichtes hinzugefügte szenarische Bemerkung („Minerva tritt auf, nochmals eine Vermittlung einleitend") in Aussicht stellt.

Prometheus muß jetzt erst recht auf seinem Entschlusse beharren, da er seine Menschen sich so schön entwickeln, in seiner Pandora sein Ideal auf das reinste erfüllt sieht, und wenn auch seine Menschen einmal in Noth gerathen sollen, so ist er Manns genug, ihnen durch seinen Rath zu helfen; jedes Anlehnen an die Götter scheint ihm seiner Menschen eben so unwürdig als seiner selbst. Nein, die neue Schöpfung steht so fest und sicher wie Jupiter mit seinem Olymp, ja in ihrer Art viel selbständiger als der Olymp, der die Dienstbarkeit anderer Wesen beansprucht, ohne Kraft zu haben, solche durchzusetzen. Die Schöpfung des Prometheus ist ins Dasein getreten; der Drang seiner Natur, dem er frei gefolgt ist, hat seine glückliche Erfüllung in einem mit den schönsten Anlagen zu selbständigem Leben versehenen Geschlechte gefunden. Da aber Goethe in Prometheus gerade den schaffenden Künstler dargestellt hat, so tritt uns aus dem Ganzen der Gedanke leuchtend entgegen, daß dieser nur dem Drange seiner natürlichen Kraft frei folgen müsse, um Vortreffliches, der Kunst Würdiges, mit ureigener Gewalt Hinreißendes zu schaffen. Daß der Künstler „aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirken" müsse, sprach der junge Goethe auch in dem 1772 geschriebenen Aufsatze von deutscher Baukunst zu Ehren Ermins von Steinbach aus, worin er hervorhebt, daß „Schule und Prinzipium alle Kraft der Erkenntniß und Thätigkeit fesseln", nur der Genius ein „ewiges Ganzes" schaffe und auch „die Wonneruh des Geistes" in die Seele des Betrachters senke, der auf eine solche Schöpfung herabschaue und Gott gleich sagen könne: „Es ist gut!" Den Menschen bezeichnet er dort als einen Halbgott, der „wirksam in seiner Ruhe, nach Stoff umhergreift, ihm seinen Geist einzuhauchen"; dieser Halbgott, „in welchem eine bildende Natur lebt", ist sein Prometheus.

Pandora.

I. Entstehung und Aufnahme.

Die Sage von Prometheus zog den Dichter nach der Vollendung seines kleinen Dramas zunächst nicht weiter an, wie er auf dieses selbst, das aus einer besondern Stimmung seines Geistes hervorgegangen war, kein Gewicht legte, ja es war bei ihm durch eine knappe lyrische Auffassung verdrängt worden, in welcher der Trotz gegen die Götter schärfer sich ausprägte und die Menschenbildung erst am Schlusse mehr nebensächlich hervortrat, mit Benutzung eines Selbstgespräches des Prometheus aus dem Drama. Wahrscheinlich sieben Jahre später knüpfte er in dem Gedichte die Nektartropfen an die Sage von dem Menschenbildner Prometheus an, um die Entstehung des Kunsttriebes der Thiere in einer anmuthigen Dichtung zu erklären. Im Jahre 1782 dichtete der junge Schweizer G. Chr. Tobler, Lavaters Freund, den Goethe in der Schweiz kennen gelernt und im vorigen Jahre in Weimar freundlich aufgenommen hatte, einen befreiten Prometheus, der unter der Chiffre Z. in Wielands Merkur erschien.*) Tobler, der sich nicht ohne Glück in Ueber-

*) Daß diese Dichtung von Tobler sei, habe ich schon 1850 urkundlich bewiesen. Die Herzogin Amalia schreibt am 23. März 1782 an Knebel: „Tobler hat mir einige artige Sachen geschickt; das eine, der befreite

setzungen aus den griechischen Lyrikern und Tragikern versuchte, scheint in demselben das Schlußstück zu des Aeschylus gefesselten Prometheus haben liefern zu wollen. Hier erscheint dem Gefesselten statt des gefürchteten Geiers die Götterbotin Iris („die siebenfarbigte Umspannerin der hohen Aetherswölbungen"), die ihm seine Befreiung verkündet, und zwar in Folge der Verwendung der Pallas, die sich für ihn verbürgt habe. Diese kommt und ermahnt ihn, „der hohen Götter Willen sich nicht mehr mit jugendlichem Uebermuth entgegen zu sträuben", da, wer den Göttern entgegen handle, sich selbst verderbe. Zeus wolle den Menschen lassen, was Prometheus ihnen gegeben, „weil Verlust des nun Genossenen sie allzusehr betrüben würde", dagegen soll sich Prometheus verpflichten, in Zukunft ihnen keine Gabe mehr zu bringen, welche „die Geschlechter gleichen könne der hohen Götter und der erdgebornen Sterblichen". Auf sein Versprechen, den Menschen in Zukunft nur ihre Niedrigkeit erleichtern und die Bildungen, „die er vordem der blöden Neugier unklug ausgestellt, in sich selbst gestalten" zu wollen, fällt seine letzte Fessel ab. Prometheus aber fühlt sich darauf so unbehaglich, daß die von dem Centauren Chiron „eingetauschte" Unsterblichkeit ihm zur Last ist, worauf ihm denn Pallas eröffnet, daß Zeus die Unsterblichkeit, die „einem Erdensohne zu schwere Last" sei, von ihm genommen habe; er solle nun ganz Erdensohn sein und „genießen in reiner Fülle seiner Kraft die reine Liebeslust". Da wird denn Prometheus

---

Prometheus, kommt in den Merkur." Das wußte O. F. Gruppe noch nicht, als er 1868 behauptete, das Stück könne schwerlich einem andern gehören als dem Philologen Schütz, dem Herausgeber des Aeschylus, woraus dann noch ein Gespinnst seltsamer Vermuthungen mit gewohnter Willkür und Unkenntniß der Verhältnisse zog.

von Sehnsucht zu seiner Pandora ergriffen, die sein Herz sich nach allen seinen Wünschen gebildet, die dann von den Göttern (wofür er ihnen alles verzeihen wolle) mit Liebesblick in seine Arme gekommen sei. Durch ihre Liebe wird Prometheus wieder jung, worauf er mit den Worten schließt: „Am besten ist man doch ein Mensch!" Diese schale Herabziehung der großartigen alten Sage mußte Goethe anwidern. Dreizehn Jahre später wurde er selbst durch Aeschylus zur Nachdichtung eines befreiten Prometheus als Schlußstück getrieben. Schiller bemerkt am 10. April 1795, Goethe, der schon vierzehn Tage in Jena sich befinde, sei mit diesem „Trauerspiele in altgriechischem Geschmack" beschäftigt. Leider kam von dieser Dichtung, deren Plan ihm lebhaft vorgeschwebt haben muß, nur der erste Monolog und der Chorgesang der den angeschmiedeten Prometheus besuchenden Nereïden zu Stande, nach denen wohl der weissagende Nereus auftreten sollte. W. von Humboldt erhielt diesen Anfang des Stückes aus Goethes Hand; im Frühjahr 1797 brachte er ihn nach Jena mit, um ihn Goethe zurückzugeben. Als Schiller nach Humboldts Abreise im Juni desselben Jahres Goethe um den Monolog bat, konnte dieser ihn nicht finden, ja er erinnerte sich gar nicht, ihn von Humboldt zurückerhalten zu haben, meinte aber, Frau von Humboldt werde ihn jedenfalls abgeschrieben haben. Leider ist dieser prachtvolle Eingang des befreiten Prometheus für uns spurlos verschwunden.

In Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1798 gab A. W. Schlegel eine eigenthümliche Behandlung der Sage von Prometheus in Terzinen. Hier freuen sich die Menschen eines glücklichen Lebens, ihres goldenen Weltalters, bis das neue Göttergeschlecht den Kronos sammt den Titanen stürzt. In Folge dieses furchtbaren Kampfes wird die Erde verwüstet, auch der Mensch

von dem Fluche der Zerrüttung betroffen, so daß er, „in sich verdüstert, auch im Lichte tappt, als säh' er nicht, hört', ohne zu verstehn, gedankenlos, wie wüste Traumgesichte". Prometheus, der selbst gegen seinen eigenen Stamm gekämpft, nur sich und seine Mutter Themis gerettet hat, ward von Mitleid mit dem Menschen erfüllt, der nicht durch fremde Schuld vergehn solle; da er aber kein Mittel fand, wie „dieses blöde Wild, das einst Erd' und Himmel in sich schön vereint hat", wieder zu erheben sei, so begann er eine Neubildung. Hierauf bleiben in seltsamster Weise die entmenschten Menschen fortbestehn, obgleich er sich vorgesetzt hatte, diese über sich zu erheben, indem er sie „handeln, schaffen und entbehren" lehrte. „In reiner Flut erweichend einen Thon", formt er sorgsam, „daß die Bildung werde, wie der Entwurf sie fordert", und so entsteht „ein Wesen, wohl gefaßt auf Freud' und Leid, kühn, lebensfroh und in sich selbst gegründet". Nachdem er sich überzeugt hat, daß sein Werk gelungen, wandelt er in der Nacht zu dem im Osten an goldenen Krippen stehenden Sonnengespann und schöpft hier mit einer Fackel aus „dem Quell, dem alle Lebensfüll' entblühet", da dort nur glüht, „was würdig sein Gebild beseelen kann". Als er aber bei der Morgendämmerung zu seinem Werk zurückkommt, warnt ihn seine Mutter Themis, die aus „Delphos*) Grotten" zu ihm hintritt, „diese Saat zu säen, die eine Welt Gefahren in sich trägt"; des Herrschers Zorn drohe dem, der mit Hohem Niedriges vermengen wolle, der Ordnung trennendes Gebot höhne. Vergebens sucht Themis des Menschen Unbefriedigung und die Greuel, zu welchen er sich hinreißen lassen werde, hervorzuheben; weiß er doch, höchste Vollendung werde diesem Wesen, das nur geschaffen sei, sich zu schaffen,

*) Diese falsche Form hatte auch Goethe in der Iphigenie gebraucht.

durch des Irrsals Nächte strahlen. Als er aber zur Belebung schreiten will, versucht die Mutter durch die Verkündigung der ihm drohenden fürchterlichen Strafen ihn zu schrecken; doch vergebens; die Warnende selbst muß auf seine Frage schweigend zugestehn, daß „aus sterblichem und göttlichem Geschlecht" einst ein Befreier ihm erstehn werde. So wendet er sich denn entschlossen zu seinem Bilde, das gehn, wirken, Leid und Wonne tragen soll.

Der Funke blitzt und Lebensodem weht;
Der freie Mensch blickt zur verwandten Sonne.

Goethe schrieb freilich Schlegel, es sei ihm gelungen, in die Mythe einen tiefen Sinn zu legen und diesen auf edle und ernste Weise auszuführen; die Verse seien sehr glücklich, einzelne Verse überraschten durch ihre Hoheit, doch mußte er auf Schillers eingehende Bemerkungen manches Bedenkliche zugeben, und daß sein Freund, der Maler Meyer, das Gedicht nicht auslesen konnte, war ihm ein übles Zeichen. Die äußerst gewandte Form und manche tiefe Gedanken hatten Goethe angezogen, das Ganze war und blieb ein verfehltes Machwerk, dem der belebende Geist fehlte. Das Gespräch zwischen Prometheus und seiner Mutter ergeht sich in breiten Betrachtungen, die durch die Terzinenform sich bandwurmartig ziehen, jeder lebendigen Anschaulichkeit und ergreifenden Kraft ermangeln. Vor allem aber fehlt dem Prometheus selbst der prometheische, zum Schaffen mächtig treibende Geist. Die Schilderung, wie die Menschen in einen so trostlosen Zustand gerathen, hätte höchstens ganz kurz gegeben werden müssen, aber an sich es höchst störend, daß Prometheus dem so tief herabgesunkenen Menschen nicht wieder aufhelfen kann. Als Deklamationsstück hat das Gedicht sich neben Arion erhalten und auch seinen Erklärer gefunden.

Im November 1802 schrieb Herder, wohl durch die kurz vorher erschienene Uebersetzung Fr. Stolbergs von vier Stücken des Aeschylus veranlaßt, die dramatischen Szenen der entfesselte Prometheus, die er sogleich im siebenten Stücke seiner Adrastea mittheilte.*) Er wollte hier, wie er an Gleim schrieb, eine Probe der Wahrheit von seines Freundes Ansicht geben, daß die harte Mythologie der Griechen von uns mild und menschlich angewendet werden müsse; gerade die Prometheussage hatte Gleim für eine der unmenschlichsten erklärt, da hier ein Menschenfreund so entsetzlich gestraft werde. Den Gedanken, den Herder in die Sage legte, bezeichnet er selbst mit den Worten: „Die Bildung und Fortbildung des Menschengeschlechts zu jeder Kultur, das Fortschreiten des göttlichen Geistes im Menschen zur Aufweckung all seiner Kräfte." Habe es dem Baco, der in der Sage nur die Darstellung der Erfindung des Feuers sah, und so manchem andern freigestanden, ihren Sinn hineinzulegen, wem sollte diese Freiheit versagt sein, zumal wenn es der edelste, vielleicht auch der natürlichste sei! Alle Umstände der Sage von der Bildung der Pandora an bis zu seiner Befreiung durch Herkules, selbst sein eigener und seines Bruders Name und seine Verwandtschaft mit der Erde und Themis, schienen uns zuzurufen „Gebrauchet das Feuer, das euch Prometheus (Vorausdenker) brachte, für euch! Lasset es heller und schöner glänzen; denn es ist die Flamme der immer fortgehenden Menschenbildung." Herders Prometheus erzählt selbst, weshalb und wie er an den Felsen gefesselt worden, wobei dieser ganz dem Aeschylus folgt, nur darin weicht

*) Unter der Bezeichnung Szenen. Ursprünglich hatte er sie Gemälde genannt.

er von ihm ab, daß er das Wesen verschiedener Thiere nach der von Horaz carm. I, 16, 13—16 erwähnten Sage dem Thon einverleibt, wie er selbst sagt, und daß die Menschen sich wie Wölfe beißen, daraus erklärt, daß er leider auch des Wolfes Art eingegemischt habe. Aber der hochherzige, gefaßte Muth, mit welchem er die Schmerzen ertrug, weitete seine Bande, und ihn erhob die Ueberzeugung, daß, wenn der größte seiner Menschen die größte That vollbracht, wenn er selbst die tapferste vollführt habe, sich seine Fesseln lösen und sein großes Werk auf Erden gedeihen werde. Auch jede Freude, welche das Handeln der Menschen ihm bereitet, erleichtert seine Bande, wie jeder Schmerz über ihr Treiben dieselben enger anzieht. Die auf des Prometheus Selbstgespräch, welches dessen Lage, Stimmung und Hoffnung schildert, folgenden vier Szenen zeigen, wie die ungebundene Kraft des Menschen sich nicht selten zu verderblichem Uebermuth steigert, aber doch allmählig zu wahrer Gesittung und Menschlichkeit führt. Prometheus nimmt sich der Menschen gegen die Klagen des Oceanus und der Erdgöttin Gäa an, und als letztere ihm sagt, Alcides sei zur Hölle hinabgestiegen, um seinen Freund Theseus zu retten, da erkennt er freudig darin die größte That, den edelsten Entschluß des Menschen. Begeistert schlägt sein Herz, da er auf diesen Grundstein, auf Freundschaft und Verbrüderung, sein Geschlecht gegründet habe, und dies zeigt ihm, daß Herkules siegen und ihn befreien werde. Aber dazu bedarf es auch von seiner eigenen Seite der größten That. Deshalb fragt er sich, wo diese sein werde. Es treten darauf Ceres-Demeter und Bacchus auf. Prometheus erkennt, daß diese zur Gesittung und Erhebung des Lebens mächtig mitwirken, ohne die darin für die sittliche Freiheit ruhenden Gefahren zu übersehn. Als die noch immer nicht versöhnten Götter ihm durch Hermes die mit allem Liebreiz

ausgestattete Pandora senden, läßt er sich nicht bethören, sondern weist dieses „Trugbild“, die „falsche Kunst“, mit solcher Entschiedenheit von sich, daß diese nicht einmal zu reden wagt. Dies ist seine größte That, und mit ihr des Schicksals Stunde genaht. Alcides erscheint mit dem geretteten Theseus aus der Unterwelt, erschießt den Geier, löst die Fesseln und ladet den Prometheus vor den Richterstuhl der Themis, vor welchem der Streit zwischen den Göttern und Prometheus entschieden werden solle. Die menschenfreundlichsten der Götter Ceres und Bacchus geleiten den von Alcides und Theseus umgebenen Prometheus, nachdem ihm noch Pallas durch den aus dem Felsen entsprießenden Oelbaume, der in Zukunft neben der Gabe des Bacchus blühen möge, ihre Theilnahme zu erkennen gegeben hat. Vor Themis klagt Hermes den Prometheus des Feuerdiebstahls an, aber diese gibt den Olympiern Schuld, daß sie durch grausame Rache sich selbst Recht geschafft; Prometheus habe nur durch Geistesübermuth gefehlt, seine Schuld aber durch langes Leiden und die größte That, Beharrlichkeit, gesühnt, indem er die falsche Kunst verschmäht. Seine Fesselung sei dem großen Werke zur Förderung gediehen, das er durch Uebereilung zertrümmert haben würde. Als das Ziel seines Werkes erscheint am Schlusse Agathia, die reine Menschlichkeit, welche Pallas verschleiert dem Prometheus zuführt; sie ist die wahre Pandora. So werden also Kraft und Beharrlichkeit als die nothwendigen Bedingungen zur Erreichung der Menschlichkeit, des höchsten irdischen Glückes, dargestellt. Prometheus tritt als ein freilich von Schuld nicht freier Märtyrer für die Menschlichkeit auf, wogegen Zeus als Tyrann erscheint, dessen Grausamkeit freilich dazu dient, den Willen des Schicksals zu erfüllen, der aber selbst jedes sittlichen Gefühls ermangelt. Wenn zuletzt alle Götter gepriesen werden, da diese mit Prometheus seien, so sind diese

Götter von den tyrannischen, gegen Prometheus erbitterten, verschieden, was freilich ein nicht zu leugnender Widerspruch ist. In dem Kreise der Götter wird Zeus nicht namentlich bezeichnet, sondern nur als „höchster Gott des Gastrechts, treuer Pflicht und heiliger Schwüre" genannt. Die Ausführung der sinnig gewandten Sage ist in mancher Beziehung mangelhaft. Herder war selbst so unzufrieden mit der Dichtung, die ganz unter dem geblieben sei, was er gewollt, daß er sie gern hätte umdrucken lassen. Dagegen glaubte Knebel in keinem Dichter eine tiefere und umfassendere Idee reifer und vollkommener dargestellt gefunden zu haben, nur hätte er lieber statt der Agathia eine männliche Gottheit eingeführt gesehen. Eine eigentliche dramatische Bewegung fehlt den glücklich gedachten, tief gehaltreichen Szenen.

Falks großes dramatisches Gedicht Prometheus erschien vollständig im Jahre 1803, nachdem Bruchstücke desselben schon vor Herders Dichtung in dessen Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire auf das Jahr 1800 gegeben worden waren. Die Sage ist in dieser gar wunderlichen Dichtung völlig verschoben, ja geradezu auf den Kopf gestellt, indem die Bildung und Aufklärung der Menschen, welche das Gedicht feiert, nicht dem Prometheus sondern den Göttern zugeschrieben wird. In dem Prolog zwischen Merkur und der Nacht erfahren wir, daß Prometheus, ein Jahrtausend nach der von zwei oder drei „schönen Geistern" des Olymp unternommenen Schöpfung der Erde zum Zeitvertreib den Himmelsfunken des Feuers gestohlen und in ein Gefäß von nassem Leim gefaßt, wo er nun trüb wie ein Irrwischlicht am Sumpf schlummere. Zeus hatte Mitleid mit den hülflosen Geschöpfen, und sandte ihnen, um ihre Noth zu lindern, Pandora mit Geschenken zu, welche sie lehrte sich Kei-

den und Eisen schmieden, aber Prometheus, der keinen Geschmack an Kunst und Wissenschaft hat, erklärte dem Göttervater vermessen, der Menschheit höchster Zweck sei Eichelfressen. Aus Unwillen über dies Paradoxon kerkerte Zeus ihn in eine der tiefsten Spalten des Kaukasus ein, wo er sechstausend Jahre lang den Frevel abbüßte, den Fortschritt der Menschheit aufhalten zu wollen. Kaum befreit, begann er, um nicht allein zu sein, wieder Menschen aus weichem Ton zu formen, die, da er sich weiter um sie nicht bekümmerte, einfältige Tröpfe blieben, deren „süß geträumter Unschuldsstand" ihm nach zwölf Jahren Langeweile machte. Doch noch immer bildet er neue Geschöpfe. Merkur erzählt, wie er ihm neulich einen Possen gespielt, indem er, da er eben ein paar Gestalten bis auf den Kopf fertig gehabt, ihm heimlich in seinen eingerührten Lehm Thon aus dem Hundsgestirn gemischt habe, wodurch denn tolle Philosophen entstanden seien. Heute aber gedenkt er auf andere Weise trotz des Widerwillens des Prometheus gegen alle Bildung seine neuen Geschöpfe damit in Verbindung zu setzen. Seine frühern Menschen sind durch Jupiter zur höchsten Ausbildung gelangt. Nun will Jupiter ein englisches Schiff in der Nähe verschlagen lassen, in der Hoffnung, daß, wenn er so den Fortschritt seiner Abkömmlinge nebst ihren Fehlern dem Prometheus vor Augen bringe, der Segen der Kultur, von dem er in seinem Kaukasus nichts erfahren habe, „mild besänftigend sein stolzes Herz mit ihrem Fluch versöhne, damit er länger nicht durch Lästern Zeus verhöhne, indem er glaube, der Zustand der Natur gezieme, wie des Feldes Thieren, nur dem Sterblichen". Den Inhalt des fünfaktigen Stückes bildet die durch Merkur vermittelte Bekehrung des Prometheus. Als dieser ihm seine neuen Geschöpfe in ihrer gewonnenen Ausbildung zuführt, besiegt dieser Anblick seinen trotzigen Widerstand; er selbst belehrt jetzt die

Frauen über die Würde ihrer Bestimmung; er fordert den Jäger, den Landmann und den Künstler zu thätigem Wirken auf und wünscht nichts mehr als die Förderung wahrer Gesittung. Auch mit dem Olymp söhnt er sich aus, da er weiß, daß dieser, wie er, „der Parze strengem Schluß" gehorchen müsse; ihr will er in Zukunft an des Weltmeers Ufern, „wo ewgen Schicksals Melodien ihn umbrausen", Altäre bauen, neben ihr aber die Natur ehren. Dieser Prometheus ist im Grunde der von seiner leidenschaftlich verfochtenen Ansicht, daß die Bildung Verderben über die Menschheit gebracht, in wunderlicher Weise bekehrte. Jean Jacques Rousseau, mit dem Merkur selbst ihn vergleicht. Die alte Sage ist hier völlig parodirt.

Alle diese Wendungen und Umdichtungen des griechischen Prometheusmythus kannte Goethe, als er den Plan zu einer neuen dramatischen Gestaltung der Sage von Prometheus und Pandora machte. Die erste Hindeutung auf diese neue Dichtung finden wir im Sommer 1806. Ende Juni war er nach Karlsbad gegangen. Dort lernte er eine Frau von Brösigke und deren Tochter Frau von Lewezow kennen. Mit diesen war er nach seinem Tagebuch am 27. Juli zusammen und er speiste mit ihnen am folgenden Tage in größerer Gesellschaft im sächsischen Saale. Im Tagebuch findet sich nun am ersten Tage nach der Bemerkung „Frau von Brösigke und Frau von Lewezow" eingeklammert „Pandora". Wer die Art der Angabe, von Goethes Tagebüchern kennt, kann nicht zweifeln, daß dieser schon damals seine Pandora im Sinne hatte, die ihm lebhaft bei der ihn reizenden Bekanntschaft mit Frau von Lewezow aufging. Merkwürdig genug ist diese Lewezow dieselbe, deren Tochter Ulrike sechzehn Jahre später in Marienbad den vierundsiebenzigjährigen Mann so wunderbar aufregte, daß er nur nach schwerem Kampfe einer

ehelichen Verbindung mit ihr entsagte. Wann und auf welche Veranlassung hin er den Plan zu Pandora gefaßt, wissen wir nicht. Aus den Tagebüchern konnte Riemer keinen weitern Aufschluß geben; auch hatte er darüber keine persönliche Mittheilung, obgleich er schon seit dem Herbste 1803 als Hofmeister seines Sohnes bei ihm wohnte. Man könnte denken, das an dichterischer Anregung für Goethe so reiche Karlsbad habe ihm auch die Idee zu seiner Pandora gebracht, und sei es ein günstiges Zusammentreffen gewesen, daß ihm gerade zu dieser Zeit eine reizende Frauengestalt erschien, an welcher er seine Pandora zunächst anknüpfen konnte. Wahrscheinlicher dünkt uns, daß er den Entschluß und den allgemeinen Plan des Stückes schon nach Karlsbad mitbrachte. Im August 1805 hatten ihn die Aeußerungen des neuplatonischen Philosophen Plotin über die Kunst lebhaft angesprochen; er hatte sie ausgezogen, übersetzt und seine eigene Meinung dagegen entwickelt, daß die Kunstidee nicht vortrefflicher sei als das Kunstwerk, vielmehr, nach dem Vortheil lebendiger Zeugung, das Gezeugte besser sein könne als das Zeugende. Betrachtungen über das Wesen der Kunst dürften ihn von da ab längere Zeit beschäftigt und ihm besonders die von den Alten schon in verschiedenem Sinne beantwortete Frage, ob Anlage oder Kunstübung den wahren Dichter und Künstler mache, vorgeschwebt haben, in welcher er mit Horaz übereinstimmte, daß beides zusammenkommen müsse. Die dichterische Belebung dieses Gedankens gab ihm die Pandora ein, zu welcher er die Kunstform des märchenhaften Festspiels wählte, welche kein Dichter glücklicher behandelt hatte als Calderon. In diesen Festspielen (spanisch fiesta, französisch fête) sollte sich, der Festfeier gemäß, die reichste theatralische Ausstattung in Dekorationen, Maschinerien und allen

äußern Pomp entfalten, wozu gerade die griechische Sagenwelt den glücklichsten Stoff bot. So wollte denn auch Goethe in seiner Pandora in einer märchenhaft freien Darstellung des griechischen Mythus seinen Gedanken von dem Wesen der idealen Kunst aussprechen. Indessen blieb der Entwurf zunächst liegen. Wie hätte er auch in den politischen Bedrängnissen, die in dem Unglückstage von Jena und der Plünderung von Weimar in nächster Nähe sich schrecklich entluden, Heiterkeit und Ruhe finden können, eine so feine, die reichste Fülle lyrischer Ergüsse fordernde Dichtung auszubilden! Als er sich allmählich von dem fürchterlichen politischen Schlage erholte und sein eigener leidender Zustand eine freie dichterische Thätigkeit gestattete, zogen ihn zunächst die leichten kleinern Erzählungen der Wanderjahre an, an welche er sich auch bei seinem nächsten karlsbader Aufenthalt im Sommer 1807 hielt, bis ihn die Lust zum Zeichnen, dann das Stein- und Gebirgsreich ergriff, doch wandte er sich zuletzt wieder den Wanderjahren zu. Ob ihn nicht auch diesmal die Gestalt seiner Pandora zuweilen angezogen, wissen wir nicht, jedenfalls gelangte er nicht zur Ausführung. Hierzu bestimmte ihn erst im Herbste ein zufälliger Umstand. Zwei Goethe befreundete junge Männer, Leo von Seckendorff und Dr. Joseph Ludwig Stoll, beabsichtigten in Wien eine Zeitschrift unter dem Titel Prometheus herauszugeben, wozu sie von unserm Dichter bei ihrer Anwesenheit in Weimar einen Beitrag sich erbaten. Hierdurch kam ihm seine Pandora wieder in Erinnerung, und so beschloß er, wenigstens einen Theil derselben auszuführen, um ihn zu der neuen Zeitschrift beizusteuern. Goethe bemerkt später in den Annalen unter diesem Jahre, auf den Wunsch jener beiden jungen Männer, vieljähriger Freunde von literarischem

Bestreben,*) habe er, da der mythologische Punkt, wo Prometheus auftrete, ihm immer gegenwärtig gewesen und zur belebten Fixidee geworden, seine Bearbeitung von Pandorens Wiederkunft begonnen. Dies ist aber nicht ganz zutreffend, und am allerwenigsten dürften wir bei Goethe annehmen, daß der zufällige Titel der neuen Zeitschrift ihn bestimmt habe, gerade wieder zur Prometheussage zu greifen. Auch daß diese ihm zur „Fixidee" geworden, ist wohl nur eine willkürliche spätere Zurechtlegung, da der eigentlich titanische Gehalt derselben seiner damaligen Stimmung durchaus fern lag, nur die besonnene Kunstthätigkeit des Prometheus ihn anziehen konnte, aber auch diese stellte er nicht dar, sondern zur Hauptperson machte er dessen Bruder Epimetheus mit seiner lange zurückersehnten, endlich wieder gewonnenen Pandora.

Schon hatte er das Stück schematisirt, als er am Morgen des 11. November 1807 mit Riemer auf einige Zeit nach Jena fuhr. Im Wagen trug er seinem Reisegefährten die ganze Idee und Tendenz desselben so umständlich und ausführlich vor, daß es diesem leid that, wie er sagt, „sie nicht auf der Stelle niederschreiben zu können, sowohl um ihn künftig daran zu erinnern, wenn er davon abkommen sollte, als auch um die kleinen anmuthigen Züge und Ausschmückungen nicht zu verlieren, die einen augenblicklich improvisirten Vortrag vor dem mit Reflexion und Bedenklichkeit abgefaßten auszeichnen". Während der ersten Tage

---

*) Wenn er von einem Musenalmanach spricht, der den Titel der Pandora habe führen sollen, so ist dies ein doppeltes Versehen. Daß der Titel der Zeitschrift erst später geändert worden sei, entbehrt jeder Wahrscheinlichkeit. Ein „Kalender des Luxus und der Moden" unter dem Namen Pandora, zu dem Schiller einen Beitrag geliefert hatte, war 1788 erschienen.

in Jena war Goethe von Geschäften, Zerstreuungen und wissenschaftlichen Arbeiten sehr in Anspruch genommen, doch schon am 19. konnte er Riemer den Anfang des Gedichts vorlesen. Denselben Tag äußerte er gegen Frau von Stein, an einigem, was er vorbereite, werde auch sie theilnehmen können. Vom 29. an diktirte er mehrere Morgen seinem Begleiter Riemer dasjenige, was er jedesmal weiter gedichtet hatte. Die gleich darauf erfolgende Ankunft des Dichters Zacharias Werner brachte die Pandora ins Stocken, da Goethe durch ihn veranlaßt wurde, sich in Sonetten zu versuchen. Am Abend des 12. Dezember las er nach Knebels Tagebuch diesem den Anfang von Pandorens Wiederkunft vor. Drei Tage später schreibt Knebel an seine Schwester: „Goethe hat mir kürzlich einen einsamen Abend geschenkt, wobei er mir ein neues Gedicht von ihm, das er wahrscheinlich erst hier angefangen, Pandorens Wiederkunft, vorgelesen hat. Ich kann Dir weiter nichts davon sagen, als daß es herrlich gedacht und ausgeführt ist. Die Personen sind gewissermaßen alle neu und mit großer Lieblichkeit entworfen. Vorzüglich gefällt mir die Idee von Pandorens Büchse oder Urne, die nach der Fabel alle menschlischen Uebel soll enthalten haben und an deren Grunde die Hoffnung allein noch zurückblieb. Goethe hat diese Uebel in liebliche Traumgestalten verwandelt, die sich bei eröffneter Urne Dünsten gleich in die Höhe ziehen, nach deren Bildern die Sterblichen immer rennen, aber nur durch den thörichten Erfolg derselben unglücklich werden. Die Hoffnung verspricht er sich noch unter dem griechischen Namen Elpore glücklich auszumalen. Der sorgetragende Gemahl der Pandora, Epimetheus, hat mir auch sehr gefallen". Demnach hatte Goethe das Erscheinen der Elpore noch nicht ausgeführt, sondern das Stück erst bis zum Einschlafen des Epimetheus gebracht. Denselben „kleinen

Anfang" seiner Pandora las Goethe nach seiner Rückkunft in Weimar am 22. der Prinzessin Karoline und Knebels Schwester vor. Die nächste Zeit nahm ihn Zacharias Werner sehr in Anspruch. Als er am 15. Januar mit seiner Frau nach Jena fuhr, war Pandora noch nicht weiter gerückt. Abends las er bei dem Buchhändler Frommann nicht aus dieser, sondern aus seinem Philipp Hackert vor. Dagegen trug er am 19. März die Fortsetzung der Pandora, das Auftreten des Prometheus mit den Schmieden und Hirten und den Traum des Epimetheus bis zum Verschwinden der Elpore, Knebel in Jena vor, wohin er zwei Tage vorher gekommen war. Den 21. kehrte er nach Weimar zurück, wo er auf Verlangen am 29. der Prinzessin Karoline die von Knebel gegen seine Schwester sehr belobte Fortsetzung gleichfalls vorlas. „Es dünkt uns eine seiner besten und lebendigsten Sachen", schreibt Henriette von Knebel. „Wir wünschen nur, daß er es bald vollenden möge, um es zu besitzen, da so vieles darin ist, was man sich eigen machen möchte." Die weitere Fortsetzung wollte zunächst nicht gelingen. Bei der Herzogin las er am 22. die Erzählungen St. Joseph der Zweite und der Mann von funfzig Jahren; die erstere scheint er vor kurzem gedichtet zu haben. Den 24. ging er nach Jena, wo er am 1. Mai „dreißig Motive (der Fortsetzung der Pandora) spezifizirt, welche subdividirt neunzig geben würden", wie Riemer berichtet. Schon um diese Zeit war das von Pandora Vollendete in den beiden ersten Heften des Prometheus erschienen, ja die jenaische Literaturzeitung hatte bereits unter dem 28. April in einer Beurtheilung dieser Zeitschrift von A. W. Schlegel den Anfang des Dramas besprochen. Hier wurde Phileros als Bild des raschen Verlangens, Epimetheus als Träumer der sehnsüch-

tigen Erinnerung bezeichnet. Diese Anzeige veranlaßte Knebel, am 3. Mai Goethe um die Mittheilung der Hefte des Prometheus zu ersuchen, da mehrere Freunde die Pandora lesen möchten. Zur Ausführung der Fortsetzung gelangte er erst in Karlsbad, wohin er sich am 12. mit Riemer begab, doch verzögerte sich diese, nach Riemer, „durch Abhaltungen aller Art, nicht wenig aber auch durch die antiken Silbenmaße, welche Goethe auf seine Weise zu versuchen sich gemuthet fühlte, ohne daß sie ihm so geläufig gewesen wären, wie die Anmuth des Gedichts verlangte". Die zunächst gebrauchten Versmaße hatte Goethe aber schon in seinem Vorspiele vom vorigen September benutzt; erst des Epimetheus Klage in choriambischen Systemen und der Epimeleia Angstruf in Ionici a minori forderten ihm ungewohnte Versmaße, die schon in dem Schema bezeichnet und wohl mit Riemer näher besprochen waren. Die weiter anzuwendenden Versmaße konnten ihn unmöglich hindern. Das Schema führt nur das ithyphallische —◡—◡—◡ an. Den 22. Juni schreibt Goethe an den Grafen Reinhard, den er auf den Anfang im Prometheus aufmerksam macht, Pandora sei ihm eine liebe Tochter, die er wunderlich auszustatten sich gedrungen fühle. Schon am 2. Juli konnte er die Fortsetzung bis zur Entfernung der Eos, mit welcher er leider die Dichtung abbrach, an Frau von Stein senden. Strehlke hat freilich gegen meine Behauptung, Goethe habe das Stück damals schon so weit geführt, Bedenken erhoben und gemeint, zum mindesten müsse es dahin gestellt bleiben, ob der Dichter nicht auch noch im Jahre 1809 an der Pandora gearbeitet, aber daß meine Behauptung das Richtige getroffen, ergibt sich aus einem Briefe der Frau von Stein an ihren Fritz vom 26. Juli 1808, in welchem sie gerade die Schlußverse „Was zu wünschen ist — laßt gewähren!" mit absichtlicher Weg-

lassung der Worte: „Groß beginnet ihr Titanen" aus dem ihr in der Handschrift zugeschickten ersten Theil der Pandora anführt. Goethe hatte geschrieben: „Da ich eben Gelegenheit finde, ein Packet wegzusenden, so schicke ich Pandorens Wiederkunft bis zu einem Abschnitte. Eigentlich sollte dieser Theil Pandorens Abschied heißen, und wenn es mir so viele Mühe macht, sie wieder herbeizuholen, als es mir machte, sie fortzuschaffen, so weiß ich nicht, wenn wir sie wiedersehn werden. Communiziren Sie dieses Bändchen unserer lieben Prinzeß (Karoline) mit meinen besten Empfehlungen." Auf die sehr beifällige Aeußerung der Freundin erwiederte er: „Haben Sie Dank, daß Sie meine scheidende Pandora so gut aufgenommen; ich wünsche der wiederkehrenden zu seiner Zeit dasselbe Glück. Daß Sie einzelne Stellen ausgezeichnet, hat mir viel Vergnügen gemacht. Das Ganze kann nur auf den Leser gleichsam geheimnißvoll wirken. Er fühlt diese Wirkung im Ganzen, ohne sie deutlich aussprechen zu können, aber sein Behagen und Mißbehagen, seine Theilnahme oder Abneigung entspringt daher. Das einzelne hingegen, was er sich auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige, was ihm persönlich konvenirt. Daher der Künstler, dem freilich um die Form und um den Sinn des Ganzen zu thun sein muß, doch auch sehr zufrieden sein kann, wenn die einzelnen Theile, auf die er eigentlich den Fleiß verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden." Auf wunderbare Weise wurde Zelter von der Dichtung ergriffen; seit er sie gelesen, könne er nicht schlafen, bis er das Ganze kenne, schrieb er am 3. Juli. „Um mich zu beruhigen, habe ich schon komponirt und diese Szenen aufs Papier geworfen. Die beiden Brüder hoffe ich so nebeneinander sehn zu lassen, daß sie erkennbar sein sollen; nur die Kinder erkenne ich selber noch nicht und die Mutter zu errathen

ist so gefährlich, daß, wenn einmal ein falscher Charakterzug in melodische Formen übergegangen ist, kein Bestreben ihn wieder einrichten kann. Ich bitte Sie inständig, wenn Sie es können, senden Sie das Uebrige eher, als es herauskommt, und sich meine Begierde verzehrt." Aber Goethe hatte keine Abschrift mehr, da er diese nach Wien und die Urschrift an Frau von Stein geschickt hatte; deshalb mußte er den Freund auf den Prometheus verweisen, der die Fortsetzung im fünften oder sechsten Stück bringen werde. Doch diese Hoffnung ging nicht in Erfüllung, da das sechste Heft, womit die Zeitschrift abbrach, bereits mit andern Beiträgen gefüllt war. Die Verlegerin der Zeitschrift, die Geistingersche Buchhandlung in Wien und Triest, gab erst zwei Jahre später die Fortsetzung mit den beiden im Prometheus gedruckten Stücken unter dem Titel: „Pandora von Goethe. Ein Taschenbuch für das Jahr 1810", vier Bogen mit ebensoviel Umrissen (Prometheus mit den Schmieden, Elpore zu Häupten des Epimetheus, Epimetheus, der den Phileros von der Epimeleia abwehrt, und die von Eos verkündete Wiedervereinigung des Phileros mit der Geliebten). Jede Andeutung, daß das Drama unvollendet sei, fehlte; auch die Bezeichnung „ein Festspiel", die im Prometheus sich fand, war weggefallen. Das Taschenbuch erschien in zwei äußerlich gleichen Abdrücken, von denen der zweite, trotz der gleichen Jahrszahl wohl spätere, mehrere Druckfehler hat. Den 3. Mai schreibt Goethe an Frau von Stein: „Begegnen Sie Pandoren, die, wie ich höre, ihre Reise von Wien nach Leipzig macht, so erzeigen Sie sich diesem geliebten Kinde freundlich." Gegen Graf Reinhard äußert er, dieses kleine Heft sei eigentlich nur ein Dramastheil von wunderbarem Inhalt und seltsamer Form, doch empfehle er es ihm; vielleicht koste es einige Mühe sich hineinzufinden, diese werde

aber nicht ganz ohne Frucht bleiben. Die zweite Ausgabe der Werke brachte das Bruchstück 1817 im elften Bande hinter der Achilleïs mit der ursprünglichen Bezeichnung „ein Festspiel" und dem Zusatz „Erster Aufzug." Zu den zwei Reden der Hirten war noch die Rede eines dritten hinzugekommen. Und in dieser Weise ging das Stück in die Ausgabe letzter Hand über, deren letzter (vierzigster Band), wie der elfte der frühern, Reineke Fuchs, Hermann und Dorothea, Achilleïs und Pandora enthalten, die nach dem ursprünglichen Plane für den zwölften Band bestimmt waren. Nur an einer Stelle hat die Ausgabe der Werke eine Aenderung eintreten lassen, an zwei andern sind durch Versehen unvollständig gedruckte Verse ausgefüllt.

Zelter fühlte sich jetzt von neuem zur Fortsetzung lebhaft angeregt. Am 28. Juli schreibt er, unablässig sei er mit dem Studium der Pandora beschäftigt und er werde wohl nach und nach hineinkommen. Als er bald darauf mit Goethe, der damals das Stück „noch in treuem Sinne hegte", in Teplitz zusammentraf, trug er dem Dichter mehrere Stücke daraus vor. Durch Versehen ließ er die Musik bei Goethe liegen, der sie ihm auf seinen Wunsch nach Berlin sandte. Aber die Tonsetzung stockte, da Zelter sich nicht genügen konnte. Auch dem Dichter wollte die Fortsetzung nicht gelingen. Als Riemer ihn am 31. Oktober an die Fortsetzung mahnte, erwiederte dieser, seine Schätze sänken immer wieder zurück, wenn er sie heben wolle, und er sehe nicht einmal die glühenden Kohlen, die doch sonst der Schatzgräber statt des Schatzes finde.

Ein mißlicher Umstand war es, daß im Taschenbuche das Gegebene nicht als Bruchstück bezeichnet wurde, so daß hier gerade der umgekehrte Fall, wie beim Prometheus eintrat, der, obgleich vollendet, als Bruchstück bezeichnet ward. Dadurch wurde

der vom Geiste des griechischen Alterthums angewehte, damals noch junge Welcker verleitet, in einer ausführlichen Beurtheilung (heidelbergische Jahrbücher 1810 II, 209—223) den Schluß des Stückes dahin zu deuten, daß dem Sterblichen das Höhere nur bedingt beschieden sei; deshalb verlasse Pandora den Epimetheus freundlich und geheimnißvoll, nachdem sie ihm Zwillingstöchter geboren. Er meinte, in der Wiedervereinigung des Phileros mit Epimeleia kehre Pandora zurück, aber diese muß doch auch wirklich erfolgen. Damit fällt seine Deutung der Entfernung Pandorens. Als Reinhard die Pandora erhielt, meinte er, durch Versehen des Buchhändlers habe er nur vier Bogen bekommen. „Wie frisch und kräftig und besonnen Sie sind", schrieb er, „alter oder vielmehr ewig jugendlicher Prometheus! Ich möchte so gern einmal wieder mit Ihnen plaudern." Das rasche Hinweggehen über die ihm so sehr am Herzen liegende Dichtung verletzte Goethe. „Daß meine Pandora in Ihnen den Wunsch erregt hat, sich wieder einmal mit mir zu unterhalten, freut mich sehr", erwiedert er launig; „ich erinnerte mich dabei eines schmeichelnden Vorwurfs, den mir einst ein Jugendfreund (Merck) machte, indem er sagte: Das, was Du lebst, ist besser, als was Du schreibst, und es sollte mir lieb sein, wenn es noch so wäre; jenes Werkchen ist freilich etwas lakonisch zusammengearbeitet, aber nicht des Buchhändlers, sondern meine Schuld ist es, daß Sie nur vier Bogen davon erhalten haben; denn die übrigen sind noch nicht gedruckt, ja noch nicht einmal geschrieben." In Weimar bemächtigten sich der Schauspieler Wolff und dessen Gattin des Stückes und trugen es zu Goethes Freude vor. Als beide im April 1811 sich zu Berlin befanden, schrieb er an die ihm befreundete Frau von Grotthus daselbst: „Zum Schlusse will ich nicht vergessen, Sie auf eine kleine Arbeit von mir,

Pandora, aufmerksam zu machen. Es ist ein etwas abstruses Werkchen, welches durch mündlichen Vortrag gehoben werden muß. Herr Wolff und seine Frau werden sich ein Vergnügen daraus machen, Sie einen Abend damit zu unterhalten." Aber welchen Werth auch Goethe auf die kleine reiche, gehaltvolle Dichtung legte, sie ging im ganzen spurlos vorüber. Am 17. Mai meldete Zelter, er habe, sich nun wieder an die Pandora gemacht und ein gutes Stück („Mühend versenkt" bis „habe sichs", sieben Seiten, ein Achtel des Ganzen) fertig, und es scheine ein guter Guß werden zu wollen. Den Anfang davon hatte er schon in Teplitz vorgetragen. Von allem, was er vor zwei Jahren gemacht, könne er nichts brauchen, bemerkte er, und er wolle, statt daran zu flicken, es neu machen und in Zusammenhang mit dem Ganzen bringen. Den Schluß werde er wohl liegen lassen müssen, bis das Stück vollendet sei, damit er die lichte Seite desselben gegen die dunkle ins Licht setze. Besonders müsse er wissen, wie die Erscheinung der Eos auf dem Theater vor sich gehe, die nicht so erfolgen könne, wie es auf dem Kupfer dargestellt sei, aber doch, wie es im Stücke heiße, „unaufhaltsam, sprungartig". Goethe erwiederte: „Wenn ich den Antheil hätte ahnen können, den Sie an dieser Arbeit nehmen, hätte ich den Gegenstand anders behandelt und ihm das Refraktäre, das er für die Musik und die Vorstellung hat, zu benehmen gesucht. Nun ist es aber nicht anders. Fahren Sie fort, wie es Ihnen gemüthlich ist, und ich will sehn, ob ich an die Ausführung des zweiten Theils kommen kann. Ausgedacht und schematisirt ist alles. Allein die Gestalten sind mir etwas in die Ferne gerückt, und ich verwundre mich wohl gar über die titanischen Gestalten, wenn ich in den Fall komme, wie mir gestern geschah, etwas daraus vorzulesen." So großartig erschienen ihm selbst also

die ideal erhöhten mythischen Personen seiner eigenen Dichtung. Leider kam er aber nicht zu Pandora zurück, trotz aller Anerkennung, welche sie bei einzelnen Freunden und Verehrern fand. Knebel rühmte noch im Jahre 1816 das Stück gegen den Dichter als ein wahres Meisterwerk der Dichtnng; freilich gehe nur wenigen bei einer solchen Erscheinung das Licht auf, die meisten trieben ihr Fratzen- und Flitterspiel immer fort.

Im Jahre 1820 äußerte sich der junge Karl Ernst Schubarth in seiner Schrift Zur Beurtheilung Goethes auch ausführlich über Pandora, die eine Allgabe des goetheschen Vermögens genannt werden könne, insofern sie die vier in Werther, Meister, Faust und den Wahlverwandtschaften veranschaulichten Richtungen in die Anschauung des Weltganzen auflöse, das bei allen seinen verschiedenen, bald unzulänglich, bald widersprechend erscheinenden Kräften dennoch sich harmonisch hervorthue, auf diesen Widerstreit gegründet und hierdurch allbegabt und allbegabend sei. Der Mensch, möge er das Ganze seines Lebens nach epimetheischer oder nach prometheischer Weise betrachten, werde, dies sei der zu Grunde liegende Gedanke, überall ein noch Höheres bekennen müssen, das gerade sich vornehme, dasjenige, worin er seine höchste Zufriedenheit, sein höchstes Glück finde, wornach er durch und durch strebe, ihm einzig und allein zu gewähren und darzureichen. Nur in einer unendlich zarten, reinen Hoffnung sei fast der ganze Lebensschatz überliefert. Wer ihn nur treu, und ohne ihn zu verschmähen und geringzuschätzen, sich zu bewahren wisse, der werde auf seinem aus Nacht und Dämmerung zu immer höherm Lichte hervorgehenden Pfade das Wort, womit die jugendliche Eos am Schlusse den hellen Tag verkünde, als das große Lebenswort durchgängig bestätigt finden. Auch er nahm das Stück trotz der auf Fortsetzung entschieden

deutenden Anlage, ja trotz des jetzt vorgesetzten „Erster Aufzug“ für ein Ganzes. Die Personen des Prometheus und Epimetheus hatte er sich wunderlich zurechtgelegt, ebenso Phileros und Epimeleia und deren Beziehung zu Pandora, manchen einzelnen im dramatischen Zusammenhange begründeten Aeußerungen eine allgemeine Bedeutung gegeben, wodurch das Ganze verschoben ward. Der Beurtheiler Schubarths in den wiener Jahrbüchern Fr. Wähner stimmt wenigstens darin mit diesem überein, daß er in den zufällig jetzt den Schluß bildenden Worten der Eos die Lösung des Ganzen sieht, wobei er in den großen Ergebnissen, die „Pandorens Wiederkunft“ über Leben und Welt ausspricht, den geheimen Schatz der vom Dichter geschilderten Weltperiode sieht. Goethe selbst sprach sich im allgemeinen über Schubarths von tüchtigem Ernst zeugendes Werk beifällig gegen denselben aus, unmöglich konnte er auf die Auffassung seiner einzelnen Werke eingehn und offenbare Mißverständnisse widerlegen. Die Hauptsache war ihm, daß Schubarth mit solcher Liebe an ihm und seinen Werken sich heranzubilden suchte. Als dieser Ende September fünf Tage bei Goethe zu Besuch war, gab er ihm das (nach Hirzel) Zelter in die Feder diktirte Schema des zweiten Theils seiner Pandora, aus dem dieser denn wohl entnehmen mußte, daß er sich im Bezug auf diese Dichtung, welche er abgeschlossen geglaubt, wesentlich geirrt hatte. Die Mittheilung des Schemas beweist deutlich, daß Goethe an eine Ausführung gar nicht mehr dachte; denn eine solche machte er sich nach seiner Anschauung dadurch geradezu unmöglich. Als Eckermann ihn im Oktober 1823 fragte, ob noch etwas Weiteres von der Pandora vorhanden sei, erwiederte er, der Zuschnitt des ersten Theiles sei so groß geworden, daß er einen zweiten später nicht habe durchführen können; er habe sich dabei beruhigt, weil das Geschriebene

recht gut als ein Ganzes zu betrachten sei. Aber beide Aeußerungen waren nur augenblickliche Einfälle, denen die thatsächliche Grundlage und die lebendige Anschauung der ihm längst fremd gewordenen Dichtung fehlten. Auf dessen weitere Bemerkung, er sei erst nach und nach zum Verständniß dieser schweren Dichtung gekommen, nachdem er sie so oft gelesen, daß er sie fast auswendig wisse, äußerte Goethe lächelnd, er glaube es wohl; denn es sei alles wie ineinandergekeilt. Auch nahm er Eckermanns Eröffnung, er sei mit Schubarths Ansicht über die Pandora, wonach hier alles vereinigt sei, was in Werther, Meister, Faust und den Wahlverwandtschaften einzeln ausgesprochen werde, freundlich auf, indem er bemerkte, Schubarth gehe oft ein wenig tief. Weder seine eigene Pandora noch Schubarths Meinung darüber schwebten ihm deutlich vor. Als er bei der Ausgabe letzter Hand auch die Pandora wieder drucken ließ, war von einer Vollendung derselben gar nicht die Rede. Dagegen wußte ihn Eckermann dazu zu bestimmen, die Skizze zu der klassischen Walpurgisnacht im zweiten Theile des Faust nicht drucken zu lassen, sondern diese und den ganzen Faust auszuführen; in dieser sollte gerade derselbe Gedanke, welcher der Pandora zu Grunde liegt, in anderer Weise zur Ausführung kommen.

Unterdessen hatte einer der feinsinnigsten ältern Beurtheiler Goethes, Ferdinand Delbrück, den Goethe selbst als geistreich nachspürenden Erklärer seiner Gedichte rühmt, in seiner Schrift Christenthum. Betrachtungen und Untersuchungen (1822) auch die Pandora in den Kreis seiner Beurtheilung gezogen. Er sah in diesem „allegorischen Drama“ oder dieser „dramatischen Allegorie“ den Gegensatz der thätigen irdisch Gesinnten zu den still betrachtenden himmlisch Gesinnten. Die erstern wiesen ihrer Vielgeschäftigkeit wegen das Göttliche, wenn es ihnen

erscheine, als störend ab; in den himmlisch Gesinnten dagegen, die sich gern der Einsamkeit, Ruhe und Betrachtung hingeben, wecke die einmalige Offenbarung des Göttlichen die feurigste, auf innige Vereinigung mit demselben gerichtete Liebe. Da diese aber nur auf Augenblicke, nicht auf die Dauer stattfinden könne, so sei die herrschende Stimmung ihrer Seele die trauernde Sehnsucht, welche nur dann und wann durch freudige Hoffnung unterbrochen werde. „Beide Theile, die irdisch und die himmlisch Gesinnten, bedürfen ihrer und suchen sich einander auf. Ihr erstes Begegnen ist feindlich, aber auf den Kampf folgt Versöhnung und ein Friede, der sie zu gemeinsamem Glücke vereint; denn der Mensch verfehlt, wenn er über dem Himmel die Erde oder jenen über dieser vergißt, seine Bestimmung.“ Wie diese Gedanken aber in der Handlung der Pandora allegorisirt sein sollen, ist schwer zu sagen, da ja der Ausgang derselben in nichts weniger als in der Vereinigung der beiden ungleichen Brüder liegt.

Nach dem Tode des Dichters wurden mannigfache Versuche zur Deutung der Allegorie gemacht, nachdem Schubarth 1833 das Schema des zweiten Theiles im Programm des Gymnasiums zu Hirschberg veröffentlicht und dadurch eine festere Grundlage der Deutung geboten hatte. Ich selbst erklärte in der Schrift Goethe als Dramatiker (1837) die Pandora für das wahre Glück, das durch die Verbindung des Verlangens (Phileros) und der Besonnenheit (Epemeleia) herbeigeführt werde. Rosenkranz sah (1847) in der Pandora die denkende That oder den thätigen Gedanken, die Verbindung des Prometheus (der That) und des Gedankens (Epimetheus). Die Kinder der Pandora erklärte er für die vorschnelle Hoffnung und die einsame Reue, obgleich schon daraus, daß Goethe den überlieferten Namen Metameleia (Reue) in Epimeleia (Sinnen, Sorge) verwandelte, und Elpore

nicht die vorschnelle Hoffnung, sondern die Hoffnung überhaupt bezeichnet, das Irrige dieser Deutung sich ergibt. Rosenkranz aber sieht die Schuld des Epimetheus darin, daß er statt beider Kinder nur eines wählt (aber beide zu behalten war ihm ja nicht gestattet); dabei wird ihm denn die Epimeleia zur „kritischen Wehmuth", später aber, wo er als rechte Besonnenheit die Einheit des in rascher Leidenschaftlichkeit überschnell handelnden Phileros mit dieser bezeichnet, zur elegischen Empfindung der Grenze alles Daseins. Die rechte Besonnenheit entwickle sich mit der fortschreitenden Kultur und erreiche durch Wissenschaft, Kunst und Religion ihre höchste Vollendung. Auch hier ist die Haupthandlung nicht als leitender Faden der Allegorie verfolgt. Die von mir 1850 in der Schrift über Prometheus und Pandora gegebene Ausdeutung hat Hettner für richtig erkannt, wogegen der Beurtheiler in den Blättern für literarische Unterhaltung einige unerhebliche Bedenken erhob. Viehoff schließt sich mir zum Theil an, wenn er den Grundgedanken in der Lehre sieht, daß nur in der Verknüpfung und Durchdringung von Thatkraft und Betrachtung die Quelle aller höhern Bildung, die Kunst und Wissenschaft zu finden sei, und er meint gar sonderbar, im zweiten Theile würden sich die Gegensätze noch befriedigender gelöst und der weitere Prozeß der Civilisation bis zu schöner Kunst und Wissenschaft, zu edler Humanität dargestellt haben. Goedeke findet im Stücke den Gedanken, daß Sinnen und Brüten ohne Hoffnung kein Glück gewähre, wozu eher liebevolle Besonnenheit führen könne. Schäfer erkennt in unserer Allegorie nur die aus lebendigster Erinnerung des genossenen Glücks quellende Sehnsucht nach dem Schönen und die allen Widerstreit der Leidenschaft verklärende Hoffnung der Wiederkehr des Glückes. Am leichtesten macht sich Gruppe die Sache: das Stück scheint ihm durchaus

dunkel und abgerissen; man glaube zum öftern etwas zu fassen und zu verfolgen, sehe sich aber bald getäuscht und könne von allem das Ende nicht absehn. Daß das Schema der Fortsetzung vorliege, scheint ihm nach seiner gewöhnlichen Sorglosigkeit ganz unbekannt geblieben zu sein.

A. Schöll hat 1858 im frankfurter Museum in der Abhandlung über Goethes Pandora, ihre Entstehung und Bedeutung, bei manchen geistreichen Bemerkungen doch den springenden Punkt der Dichtung verfehlt, die Beziehung auf die Kunst. Strehlkes Versuch in seiner Ausgabe des Stückes (1871), die Aufspürung der Idee des Stückes einen Schritt weiter zu führen, hat ihn auf einen entschiedenen Abweg gebracht, da er sich des Wesens einer allegorischen Dichtung nicht bewußt war. Nichts lag dem Dichter in seiner Pandora ferner als eine symbolische Darstellung der menschlichen Kulturentwicklung von ihren ersten Anfängen bis zu ihrer höchsten Vollendung. Hätte er den eigentlichen Kern der Handlnng näher ins Auge gefaßt, so würde er vor dem Grundirrthum bewahrt gewesen sein, in nebensächlichen Ausführungen und Gegensätzen die Grundidee des Ganzen zu suchen. Auch würde er nie daran gedacht haben, Goethe sei sich bei der Dichtung allmählich der Hoffnung auf bessere Zeiten Deutschlands bewußt geworden, wäre ihm die politische Anschauung des Dichters näher bekannt gewesen, welcher er in seinem Vorspiel zur Feier der glücklichen Wiedervereinigung der herzoglichen Familie zwei Monate vorher, ehe er an die Ausführung der Pandora ging, lebhaften Ausdruck gegeben hatte.

II. Idee und Ausführung.

„In der Allegorie müssen nothwendig viele Züge eingemischt werden", bemerkte treffend Welcker, „die für den allegorischen Sinn entbehrlich, aber für die sinnliche Wahrheit und Schönheit der Personen und der Handlung wesentlich sind, ohne jedoch jenen zu verwirren und zu verletzen; kurz, es darf nicht alles sichtbar in der Allegorie aufgehn, die Natur muß gleichsam ihre Rechte gegen den Geist behaupten, und indem sie sich bald abhängig, bald unabhängig von ihm zu zeigen scheint, wird sich in dem Gedicht das große Geheimniß der Natur der Dinge, die Einheit in der Verschiedenheit, abspiegeln." Hätte man dieses bedacht und den Hauptfaden der Handlung festgehalten, in dem auch der allegorische Sinn des Ganzen beruhen muß, so würde man sich vor falschen Ausdeutungen gesichert haben, die bei einem kunstmäßig vollendeten allegorischen Gedichte nicht aus der Schwierigkeit der Sache selbst, sondern nur aus der verfehlten Methode hervorgehen. Jeder richtigen Forschung erschließt sich der Sinn einer künstlerisch gedachten und ausgeführten allegogischen Dichtung mit Nothwendigkeit.

Den Hauptpunkt der Dichtung bilden die Entfernung der Pandora und ihre Wiederkunft. Warum entfernt sich Pandora von Epimetheus? Weil er sie „mit berauschtem Sinn empfing"; vergebens will er „das gottgesandte Wonnebild mit starken Armen seiner lieberfüllten Brust eignen"; genießt er auch mit ihr einen Augenblick „der holden Liebesfülle", so ruft eben dieser Genuß die Nothwendigkeit der Trennung hervor. Sie erscheint ihm bald darauf in einem bunten, bis zur Erde herabfließenden

Schleier, aber ihr Antlitz leuchtet ihm seelenvoller als je entgegen, und sie bezeigt sich ihm noch freundlicher und „geheimnißvoll gefälliger“, da sie weiß, daß sie ihn so bald verlassen muß. Eines Tages kommt sie ihm mit zwei Töchterchen auf dem Arm entgegen, von denen er eines sich wählen soll, das andere behält sie ihrer Pflege vor. Schon hierin liegt die Trennung entschieden ausgesprochen, von der aber Epimetheus, ganz in den Anblick seiner Töchter versenkt, nichts merkt. Als er endlich seine Wahl getroffen, entfernt Pandora sich langsam; in der Ferne zeigt sie ihm noch einmal ihre Tochter und wendet sich abwärts, um nie wieder zu erscheinen. Epimetheus sehnt sich immer nach der Entschwundenen, deren Wiederkunft ihm von Elpore im Traume zugesagt wird. Durch sein unablässiges Sehnen nach ihr gewinnt er sie wieder. Aber was geht ihrer Rückkehr voraus? Die verklärte Verbindung des Phileros und der Epimeleia, nach welcher Pandora, deren Vorläuferin die Kypsele ist, wiederkommt, mit welcher der verjüngte Epimetheus zum Himmel erhoben wird.

Hatte Epimetheus Pandora dadurch verloren, daß er in leidenschaftlicher Lust sich ihrer bemächtigt hat, so gewinnt er sie wieder durch die schmachtende Sehnsucht nach ihr, dadurch daß sein von innigster Liebe zu ihr ergriffener Geist unverrückt ihr zugewandt bleibt. Daneben tritt in sinnbildlicher Darstellung als Bedingung der Rückkehr der Pandora die Verbindung des Phileros mit der Epimeleia hervor, deren Sinn derselbe ist, der in dem liebevollen Nachtrachten des Epimetheus liegt. Epimeleia erklärt ihren Namen selbst als die Sinnende; sie ist demnach offenbar das besonnene Streben. Aber dieses besonnene Streben muß mit innigem Liebestrieb, mit warmer Begeisterung verbunden sein, die uns in Phileros entgegentritt. Phileros heißt

Gernlieb, Liebfreund*) und bezeichnet den Liebestrieb, der aber aus der Leidenschaft zu geistigem Triebe sich verklären muß, gerade wie auch Epimetheus von seinem leidenschaftlichen Rausche geheilt werden muß. Was aber gewinnt Epimetheus endlich wieder, was bezeichnet die Vereinigung von Phileros und Epimeleia, Liebe und Besonnenheit? Der Inhalt der Kypsele sagt es uns, es sind die idealen Güter und zunächst das, als dessen Vertreterin die ganze Erscheinung Pandorens sie bezeichnet, die geistige Schönheit, die vollendete Kunst. Wenn hier neben der Kunst die Wissenschaft genannt wird, so verstand der Dichter darunter zunächst das dem künstlerischen Sinne so nahe verwandte Schauen in die Tiefe der Natur, das mit seiner eigenen dichterischen Individualität unzertrennlich verbunden war. Daß Pandora gerade die ideale Schönheit sei, spricht sich entschieden in der Art aus, wie Epimetheus in der Klage „Der Seligkeit Fülle" u. s. w. ihrer gedenkt. Auch tritt dies im Gegensatz des Epimetheus zum Prometheus hervor; denn wenn der letztere das Nützliche und das Handwerk vertritt, so ist dieser das Geistige, die Kunst. Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der Sinn der Allegorie darin liegt, daß die wahre Kunstschönheit nicht dem leidenschaftlichen Anstürmen, sondern nur dem klaren, besonnenen Streben eines lebendig begeisterten Sinnes gelinge, wie Hegel sagt, aus der Leichtfertigkeit der Phantasie kein gediegenes Werk hervorgehe; ohne Besonnenheit, Sonderung,

---

*) Eine unbegreifliche Entstellung meiner Ansicht ist es, wenn Strehlke zu behaupten wagt, ich spreche dem Namen des Phileros die allegorische Bedeutung ab, da bei mir vielmehr zu lesen steht: „Daß Phileros zum Sohne des Prometheus gemacht wird, ist ohne allegorische Bedeutung." Auch Elpores Abkunft hat keinen allegorischen Sinn.

Unterscheidung vermöge der Künstler keinen Gehalt, den er gestalten soll, zu beherrschen, oder, wie Plato vom Redner sagt, zur Naturbegabung Kunst und Uebung hinzukommen müsse. Es ist gerade der entgegengesetzte Gedanke, wie der im Prometheus ausgedrückte, wo der Dichter eben auf die geniale Kraft als das, was Noth thue, pocht, ähnlich wie wenn Demokrit und Plato behaupteten, ohne Wahnsinn könne es keinen guten Dichter geben. Jener einseitigen Betonung des Genies dort tritt hier das Bewußtsein von der Nothwendigkeit der Kunstbildung entgegen. Merkwürdig ist es, daß der Dichter später denselben Gedanken in ganz anderer Weise im zweiten Theile des Faust dargestellt hat, wo der Magier zuerst in gewaltiger Liebesgier sich der Helena bemächtigen will, aber durch eine Explosion niedergestreckt wird, dann aber durch Vermittlung des Homunkulus, der eben ein Sinnbild des besonnenen Strebens ist, indem er auf dem Boden der griechischen Kunst von den rohesten Gestalten zu immer vollendetern emporsteigt, endlich zur Verbindung mit Helena gelangt.

Wenn in der griechischen Sage Prometheus die Hauptperson ist, als dessen Gegenbild Epimetheus erscheint, so ist es dagegen bei Goethe Epimetheus, auf den die Haupthandlung sich bezieht, neben dem sein Bruder nur als hebender Gegensatz und als dramatische, in die Handlung eingreifende Person auftritt. Dieser Gegensatz zwischen den Brüdern bezeichnet gleich am Anfange der in zwei ganz verschieden sich darstellende Seiten auseinandertretende Schauplatz. Die hier geschilderte Szenerie schickte Goethe dem Landschaftsmaler K. L. Kaaz in Dresden als Plan zu einem Bilde zu, in welchem die Staffage eine außergewöhnliche Bedeutsamkeit haben, aber zugleich mit dem Charakter und den Eigenthümlichkeiten der darzustellenden Natur in harmonischer Wirkung

stehn sollte. Auf der Seite des Prometheus entspricht alles nur dem strengsten Bedürfniß, ohne daß irgend auf Annehmlichkeit und Schönheit Rücksicht genommen wäre; finden sich auch künstliche, mit Thoren und Gittern verschlossene Höhlen neben natürlichen, so ist doch an diesen alles roh und derb, und wo man etwas regelmäßig Gemauertes sieht, das vorzüglich die Unterstützung und künstliche Verbindung der Massen bezweckt, zum kleinsten Theile bequeme Wohnungen andeutet, ist es doch ohne alle Symmetrie. Dagegen zeigt sich zur rechten Seite der Bühne, welche die des Epimetheus ist, überall das Streben nach schönen Formen, wenn auch die Kunst, den uranfänglichen Zuständen gemäß, in welche uns die ganze Sage versetzt, noch auf der ersten Stufe sich befindet. Das Haus des Epimetheus ist ein mit einer Vorhalle versehenes „ernstes Holzgebäude nach ältester Art und Konstruktion, mit Säulen von Baumstämmen und kaum gekanteten Gebälken und Gesimsen". Nach Goethes Ansicht*) waren die ältesten Tempel (nach denen er sich hier des Epimetheus Haus denkt) von Holz und „auf die simpelste Art aufgebaut", so daß man nur für das Nothwendigste sorgte; die Säulen trugen den Hauptbalken, dieser wieder die Köpfe der Balken, welche von innen heraus lagen, und das Gesims ruhte drüber; die sichtbaren Balkenköpfe waren ein wenig ausgekerbt, der Raum zwischen denselben aber nicht einmal verschlagen. Außer dem Hauptgebäude bemerkt man gegen den Hintergrund ähnliche kleinere Wohnungen, auch Anstalten von trockenen Mauern, Planken und Hecken, welche auf Abschluß der Besitzthümer deuten, in der weitern Ferne mehrere ähnliche Gebäude. Auf wohlbestellte Gärten deuten die sichtbaren

*) Vgl. seinen Aufsatz „Baukunst" vom Jahre 1788.

Gipfel von Fruchtbäumen, während auf der Seite des Prometheus herabhängende Rankengewächse und einzelne Büsche auf den Absätzen der Felsen sich zeigen, höher oben das Gesträuch sich verdichtet, bis es auf dem Gipfel zu einem Walde wird. So zeigt sich schon in der äußern Umgebung der Gegensatz der beiden Brüder, von denen der eine auf Schönheit und Bildung gerichtet ist, während der andere nur das Nützliche und das Bedürfniß im Auge hat.

Zunächst muß Epimetheus, die Hauptperson, ihren Zustand schildern. Er stellt sich als Greis dar, den der süße Schlaf flieht, dessen Glück er so tief empfindet, daß ihm Kindheit und Jugend, die so reichlich diese Erquickung genießen, beneidenswerth scheinen.*) Aber nicht allein fehlt ihm dieses Glück des Schlafes, sondern seit frühester Jugend wird er immerfort von Sorgen gequält.**) Goethe deutet den Namen Epimetheus, wie die Alten, Nachbedacht, im Gegensatz zum Prometheus als Vorbedacht. In Herders Gespräch Voraussicht und Zurücksicht (1795) vertreten die Brüder diese beiden Eigenschaften.***) Das Nachbe-

---

*) Treffend werden neben der tiefen Ruhe des Körpers die Träume erwähnt, welche den Geist in Vergangenheit und Zukunft schweifen lassen, während die frische Wirklichkeit geschwunden ist. Ein Gegensatz zwischen den Träumen der Jugend und des Alters liegt fern. Nur das Glück des gesunden Schlafes soll geschildert werden, der die Jugend sofort ergreift, wenn sie sich auf das Lager hinstreckt.

**) Der Satz „Nicht sondert mir entschieden Tag und Nacht sich ab" knüpft weiter ausführend an den vorigen an, macht aber zugleich den Uebergang zu der ihn quälenden Sorge.

***) „Meines Namens altes Unheil", das in meinem Namen ausgesprochene und durch ihn gleichsam an ihn geheftete Unglück. — „Nannten mich die Zeugenden", eine homerische Redeweise (κάλεον τοκῆες,) woneben auch steht „so nannte ihn Vater und Mutter".

denken bezeichnet Goethe durch „Vergangenem nachsinnen“, was denn weiter als Ausmalen aller Möglichkeiten im Falle einer andern Handlungsweise ausgeführt wird.*) „Denn so unglücklich war ich schon als Jüngling**)“, anschließend an meines Namens altes Unheil, „daß ich unbedachtsam zugriff und mir dadurch immer neue mich quälende Sorgen zuzog.“ So sei die Jugend ihm entflohen ohne dauernden Genuß, doch eben im Wechsel habe ein Trost gelegen, wobei er das Glück (die Fülle, das Entzücken) vor dem unglücklichen Zustand (Entbehren, Verdruß) nennt.***) Aber damals stellte ein tiefer Schlaf ihn immer wieder her, selbst in der höchsten Verzweiflung erfreuten ihn liebliche Träume, wobei es freilich auffällt, daß die Träume immer wonniglich waren. Jetzt dagegen flieht in der Nacht ihn der Schlaf, dessen Glück er so tief empfindet, daß er die Seinen, die auf seiner Seite Wohnenden, für die er väterlich besorgt ist, bedauert, wenn der Morgen kommt und sie dieses Genusses beraubt; denn die Wirklichkeit scheint ihm unheilvoll, der Tag, wie glänzend auch immer die Sonne aufgehn mag,†) bringt kein Glück. So ist Epimetheus als der in hohem Alter stehende, vom Schlafe ge-

---

*) Das Reich der Möglichkeiten ist trüb, im Gegensatz zur klar in die Erscheinung tretenden Wirklichkeit; die Möglichkeit mischt Gestalten, weil verschiedene Fälle sich dem Geiste darstellen, zwischen denen dieser schwankt.

**) Vorschwebt wohl der biblische (Prediger 1, 13. 3, 10), Goethe geläufige Ausdruck: „Solche Mühe hat Gott dem Menschen gegeben.“

***) Der Ausdruck ist in der Weise der griechischen Tragiker kräftig gehoben. Die Sorge bestand eben im Nachdenken, wie es besser hätte sein können, wenn er anders gehandelt hätte.

†) Helios wird von der griechischen Kunst mit strahlenförmig wallenden Haaren dargestellt.

flohene Nachbedacht dargestellt. Das schlaflose Greisenalter mußte der Dichter ihm zu seinem Zwecke verleihen, ebenso die Verzweiflung an allem Glücke; denn es galt, das Bild des Epimetheus in Anknüpfung an die alte Sage, im Gegensatz zu seinem Bruder, anschaulich darzustellen, doch weicht der Dichter später davon ab, wonach sein nach Pandorens Wiederkunft sich sehnender Epimetheus ein ganz anderer ist.

Jetzt erst beginnt die Einleitung zur eigentlichen Handlung. Auf der andern Seite hört Epimetheus zu seiner Verwunderung sich seines Bruders Thor in dieser ungewohnten Frühe öffnen. Sollte etwa Prometheus schon vor Tagesanbruch seine Schmiedearbeit beginnen? Hier tritt in des Epimetheus Frage gleich Prometheus in seiner Schmiede uns anschaulich entgegen. Aber nein, es ist nicht seines Bruders schwerer Tritt, sondern leise bewegt sich einer mit einem frohbewegten Gesange daher. Die Erwähnung des Gesanges ist hier störend, da dieser erst gleich darauf erschallt.

Goethe hat bisher, wie er es auch im folgenden bei den Reden einzelner und im Gespräche thut, sich des griechischen Trimeters bedient, in welchem er den ersten Versuch schon im September 1800 mit dem Monolog der Helena für den zweiten Theil des Faust machte, dann im Oktober das Festspiel Paläophron und Neoterpe dichtete. Merkur spricht im Vorspiel Was wir bringen (1802) gleichfalls in Trimetern, freilich untermischt mit fünffüßigen Jamben; auch der Prolog zur Wiederaufführung dieses Vorspiels und ein großer Theil des Vorspiels vom September 1807, kurz vor der Ausführung der Pandora, haben dasselbe Versmaß. Auffällig häufig hat sich Goethe hier des Anapästs bedient, den die griechischen Tragiker nur im ersten Fuße und bei einen Fuß bildenden Eigennamen anwenden. Während die

186 Trimeter des Jahres 1800 ihn nur einmal, im ersten, die 145 von 1802 gleichfalls nur einmal, aber im fünften Fuße haben, zeigen ihn die 113 des Vorspiels von 1807 schon dreimal, zweimal im fünften, einmal im dritten Fuß, die 420 der Pandora an 37 Stellen, an 16 im fünften, 8 im vierten und dritten, 3 im ersten, 2 im zweiten Fuße. Noch ausgebreiteter ist der Anapäst in der Helena, die in ihren etwa 500 Trimetern ihn an 112 Stellen hat. Was die Zäsur betrifft, so hat Goethe die Hauptzäsur im dritten Fuße an mehr als der Hälfte aller Verse, die im vierten fast in jedem dritten Verse, meist unterstützt durch eine im zweiten oder einen Abschnitt nach demselben, selten nach dem ersten Fuße. Bei den Griechen kommen auf fünf Verse zwei Zäsuren im dritten, eine im vierten Fuße. Ein Vers ohne eine dieser beiden Hauptzäsuren kommt in der Pandora auf je 14, in der Helena auf je 20. Fünfmal zerfällt der Vers in zwei gleiche Theile, was auch die Griechen nicht ganz gemieden haben, wohl aber das Zerfallen in drei, so daß nach je zwei Füßen ein Abschnitt ist, was Goethe in der Pandora sich achtmal erlaubt hat.

Die unendlich ungestüme Freude, welche den Phileros vom Lager auf den Freuden der Liebe entgegentreibt, spricht sich bezeichnend in zwei anapästischen Systemen von je zehn Versen aus, in welchen die unmittelbar aufeinanderfolgenden Verse zusammen reimen, also das antike Maß mit dem modernen Reime verbunden ist. Eine weitere Freiheit ist es, daß der anapästische Dimeter zuweilen eine Silbe zu viel hat (mit einem weiblichen Reime endet) und zwei Monometer nacheinander eintreten, dagegen hat sich Goethe nie der katalektischen Dimeter ⏑⏑–́⏑⏑⏑– ⏑⏑–́– bedient, worauf bei den Griechen Systeme ausgehen. Freilich sind auch bei den Alten überzählige

Anapäste oder vielmehr katalektische Pentapodien nicht ganz ohne Beispiel. Die Monometer stehen hier im ersten System in der Mitte, im zweiten am Ende; der um einen Fuß verlängerten Verspaare hat das erste zwei (V. 3 f. 7 f.), das zweite nur eines (V. 5 f.). Die stehende Zäsur in der Mitte der Dimeter hat Goethe nur zweimal beachtet. Ein Anapäst steht im ersten Fuße bloß in den mit „Alle blinken" und „Alle laden" anhebenden Versen, sonst regelmäßig Spondeen oder Jamben. Einen Daktylus statt des Anapästes hat Goethe nicht gewagt. Auch die Verse, mit welchen Phileros von Epimetheus scheidet, sind ein anapästisches System aus zehn Versen, das, wie das zweite, auf zwei Monometer schließt, doch steht das um eine Silbe längere Verspaar hier gleich am Anfang und beginnt mit einem Anapäste.

Phileros fühlt sich zu der Stelle im Garten der Geliebten getrieben, wo er gestern mit dieser gewandelt, unter dem Laubdache, den blühenden Bogen, die einen blumenvollen Himmel über ihnen gebildet, gesessen; auf dem Felle seines Lagers (auch des Epimetheus Ruhestätte ist mit Fellen belegt) kann er keine Ruhe finden, nur dort wird sein Herz sich beruhigen. Der Jüngling, den es ebensowenig auf dem Lager leidet als Epimetheus einschlafen kann, ist ein Spiegelbild des letztern in seiner Jugendzeit, wie er jetzt den entschiedensten Gegensatz zu ihm bildet; denn flammende Liebesglut treibt ihn fort. Wie man hierin Goethes Liebe zu Mina Herzlieb hat erkennen wollen, ist unbegreiflich; die Verse sind gedichtet vor dem Tage, wo diese einen bedeutenden Eindruck auf ihn machte, der ihn aber nicht so hinriß, wie man uns glauben machen will, und die Verse fließen rein aus der Situation, nicht aus seiner eigenen leidenschaftlichen Erregung.

Als Phileros unerwartet vom Oheim angeredet wird*), will er ja nicht von ihm aufgehalten werden. Der Alte erräth aus seiner ausweichenden Anwort, was den Jüngling treibt, und er möchte dem Liebenden gern rathen, aber zu einer Eröffnung, die dem Rathe vorhergehn müßte, findet dieser keine Zeit. Auf die Frage nach dem Namen der Geliebten gesteht er, diesen so wenig wie ihre Herkunft zu kennen. Vergeblich mahnt Epimetheus, den Eltern derselben kein Unglück zuzufügen, er will durch keine Mahnung gestört sein und für seine Furcht, er werde in sein Unglück rennen, hat er kein Ohr; allgewaltig zieht es ihn zum duftenden Garten, überzeugt, daß die Geliebte ebenso von Verlangen nach ihm ergriffen ist, wie es ihn zu dieser treibt.**) Dort will er warten, bis die Geliebte, von Eos geweckt, sehnsuchtsvoll nach ihm ausspäht.***)

Epimetheus beneidet den Enteilenden seines Glückes wegen, sollte dieses auch nur einen Augenblick dauern, er das Glück bloß auf dem Wege zu ihr hin empfinden; denn er hat dann doch

---

*) „Morgendlicher Jüngling", nach dem Sprachgebrauch der alten Dichter, wie auch mehrfach weiter unten, wie „nächtlich immer schleichend", „eilen muß die morgendliche". Auch in Prosa braucht Goethe ähnlich „die nächtliche Thüre" u. a. Vgl. zu Egmont S. 101***.

**) Statt „Liebe" fordert der Vers „Lieb".

***) Die Eos ist „blöde", da sie nicht wagt die Geliebte zu treffen. Sie röthet nur die Teppiche des Bettes, das ein heiliger „Schrein" heißt, weil sie darin ruht. Strehlke kommt nicht über „einen Schrank oder etwas ähnliches" hinaus. Vgl. Goethes Gedicht an Friederiken „Erwache, Friederike" Str. 3, 1 ff. Die Wangen der Geliebten sind noch röther durch innere Glut. Sehnend erwartet sie den Tag, schaut nach Sonnenaufgang. Das Thor des Helios ist nicht das der Burg, sondern des Himmels. Weiter unten sagt Elpore, die Rosse des Helios schnaubten im Sonnenaufgang hinter goldenen Thoren.

einen wirklich glücklichen Augenblick gehabt, wie schnell er auch vorüber gezogen ist.*) Epimetheus fühlt sich dadurch an sein erstes Glück mit Pandora erinnert, wodurch der Dichter Gelegenheit erhält, uns über dessen erstes Zusammentreffen mit dieser zu unterrichten. In aller Schönheit, mit allen Gaben, ein hehres Frauenbild kam sie ihm entgegen,**) er aber nahm sie mit berauschtem Sinne auf, und trat mit ihr zu dem von ihr mitgeführten Fasse, das hier, wie bei den Alten meist, als thönern gedacht wird.***) Der Deckel des Fasses war nach antiker Weise zugesiegelt. Daß sie den Deckel öffnet, ist Bestimmung des Schicksals, in Folge seiner leidenschaftlichen Aufnahme der Pandora. Nach Hesiod befanden sich im Fasse alle Krankheiten und Uebel, denen seltsam die Hoffnung gesellt war, die am Boden zurückblieb. Erst in späterer Umbildung ließ man die Güter des Lebens aus dem Fasse herausfliegen, mit Hindeutung auf die Vergänglichkeit derselben. Ganz eigenthümlich gestaltet Goethe die Sage. Es erhebt sich ein Dampf, aus dem nacheinander Sternblitze in die Luft fahren, die dann wie liebliche Götterbilder auf der Wolke schweben. Pandora weist ihn auf diese hin, die sein Leben verschönen sollen, Epimetheus aber will von diesem „rauchgebildeten, wünschenswerthen Truge" nichts wissen, er wünscht sich kein andres Glück als Pandorens Besitz. Es ist dieselbe Leidenschaft, welche ihn mit Gewalt zu ihr trieb, die ihn

*) Nach „Schlägt dir (dann) nicht des Menschenheils erwünschte Stunde" ist das Komma unentbehrlich. Auch behält man besser Zöge bei, wofür die Ausgabe letzter Hand zöge hat.

**) In den ersten Drucken fehlten nach „regte sie" die Worte „sich hehr".

***) Früher lautete der Vers: „Das irdne hohe wohlgestaltete Gefäß", ohne Punkt, mit welchem der vorige Vers schloß.

auch auf jenes Glück verzichten läßt, da er nicht ahnt, daß eben seine Leidenschaft auch sie schon verloren hat. Unter diesen „lieblichen Götterbildern" deutet Pandora zuerst auf Liebesglück, dann auf eine „Schmucklustige" in weitem Schleppkleide, auf eine hehre Gestalt, mit „bedächtig ernstem Herrscherblicke", auf ein „immer vorwärts dringendes Gewaltgebild", auf „ein artig Bild sich selbst gefallend, süß, zudringlich, regen Blicks", neben denen noch andere im hin und wieder wogenden Rauche sich bilden. Goethe hat in diese vier Rauchgebilde, die „alle die Lust der Tage des Epimetheus zu sein pflichtig sind", ohne Zweifel, wie in seinem Faust so häufig, etwas hineingeheimnißt. Ich habe hier früher an die verschiedenen Dichtarten gedacht, jetzt möchte ich eher die verschiedenen Künste verstehn, bei denen freilich der Dichter sich großer Freiheit bedient haben müßte. Ich deute die vier Gestalten auf Dichtkunst, Musik, bildende Kunst und Malerei. Als das Volk sie haschen will, spotten sie seiner, indem sie seinen Händen sich immer entziehen, wie im Mummenschanze des Faust die vom Knaben Lenker umhergeschnippten Flämmchen, wenn das Volk sie hascht, zu Käfern und Schmetterlingen werden. Strehlke will außer dem deutlich ausgesprochenen „Liebesglück" Reichthum, Pracht, Macht, Einfluß und ähnliches verstehn, aber es ist Goethes Art eben nicht neben das Eigentliche so auf gleiche Stufe Bildliches zu setzen. Strehlke meint, daß es Güter von vergänglichem Werthe seien, ergebe sich daraus, daß Prometheus die Elpore mit jenen rauchgeborenen Bildern für verwandt erkläre. Freilich Prometheus; aber dessen Standpunkt ist eben ein einseitiger, und es scheint natürlich, daß er von den Künsten so wenig wie von der Hoffnung etwas wissen will. Sagt er ja ausdrücklich, daß diese Rauchgebilde nichts nützen, und hält deswegen sein Volk davon zurück. Will man die falschen, der

Idealität entbehrenden Richtungen der Künste darin sehn, so wäre das vergebliche Haschen der Menge nach ihnen ohne allegorische Bedeutung. Jedenfalls ist diese Dichtung von den aus dem Rauche sich entfaltenden Luftgestalten sehr frei allegorisch gehalten und eine für sich bestehende Umbildung von den aus dem Fasse herausgeflogenen Krankheiten und Uebeln oder nach späterer Umdichtung Lebensgütern. Epimetheus hält sich an Pandora als sein leibhaftiges Glück im Gegensatz zu jenem im Luftmeere (in den Gaukelgebilden der Luft) vorgespiegelten, und hält es für unvergänglich, wogegen die Menschen, die sich um ihn als ihren Freund und Schützer versammelt hatten, nach jenen Truggestalten vergeblich haschten.*) Freudig umarmte er Pandoren und glaubte sie für immer sich gewonnen zu haben.**) Den Bericht, wie Epimetheus die Pandora verloren, spart der Dichter für eine passendere Gelegenheit auf. Epimetheus ist jetzt wirklich schläfrig geworden, wie er denn gegen Morgen einzuschlafen pflegt. Diesmal hat ihn die Erinnerung an sein Glück so mächtig ergriffen, daß er bald in einen Traum verfällt.

Als er sein Lager in der Vorhalle bestiegen hat, erinnert er sich lebhaft des von Götterhänden (nach Hesiod von den Horen) der Pandora aufgesetzten Kranzes, den er noch vor sich zu sehen glaubt, aber auch diese Erinnerung kann

---

*) Die Menschen werden als frisch, als Neulinge bezeichnet, weil sie erst vor kurzem geschaffen worden, noch ganz unerfahren waren. Später hören wir, Prometheus habe die Seinen vor diesen Gestalten gerettet. Zwischen den Menschen des Prometheus und Epimetheus wird nicht genau unterschieden, überhaupt die ganze Menschenbildung im Dunkel gelassen. Epimetheus heißt ebenso Menschenvater wie Prometheus.

**) In „Lebensfabel" deutet Fabel auf ein unglaubliches Glück. Das damalige Glück scheint ihm jetzt wie eine Fabel.

er nicht lange festhalten, er zerfällt vor seinen Sinnen ihm in die Blumen, die ihn gebildet. Goethe wendet hier Strophen aus reimlosen trochäischen Dimetern an, die mit einem katalektischen Verse enden; sie sind von ungleicher Länge, von 7, 4, 8 und 4 Versen. Dieses Versmaß, das unten in den Reimen der Elpore und der Eos wiederkehrt, hatte er schon in Paläophron und Neoterpe und im letzten Vorspiel angewandt. Während Epimetheus einschlummert, möchte er die sich lösenden Blumen wieder in einen Kranz zusammenbinden,*) aber sie zerstreuen sich auf der Wiese, wo sie hier und dort sich niederlassen und als volle Blumen wieder blühen, und alle Mühe, sie wieder zusammenzubringen, ist vergeblich; denn will er eine Blume pflücken, so verliert sich die, welche er eben gepflückt hatte. Liegt in dieser lieblichen Dichtung ein allegorischer Sinn, so kann derselbe kaum auf etwas anderes, als auf die Erinnerung an Pandora bezogen werden; er ist nicht im Stande, das Bild derselben sich lebhaft zu vergegenwärtigen, indem er immer bei den einzelnen Reizen derselben verweilt, nicht im Stande ist, dieselben zu einem Gesammtbilde zu vereinigen. Schubarth sah darin den Gedanken, derjenige, der die Gabe des Ganzen zu besitzen wähne, erfahre die Zerstreuung der besondern ihm verliehenen Vorzüge. Riemer meinte, der vollständige Prozeß einer Dichterreverie werde hier vorgeführt, die Art, wie aus Natur- und Geisteselementen sich Ideen, Gedanken, Gebilde der Phantasie traumartig entwickeln;

---

*) Die Blumengöttin Flora nennt er zugleich Cypris, da Aphrodite, die öttin von Kypros, auch Frühlings- und Blumengöttin (Antheia) ist. — icht einmal einen Strauß bringt er zusammen. Auffallend ist der Gebrauch : Mehrheit Sträuße, da nur von einem Kranz die Rede ist. Der Vers r hier maßgebend.

und doch ist hier nur von einem Zerfallen, nicht von einem Verknüpfen die Rede. Strehlke erkennt seltsam genug darin die Schilderung des Zustandes nach dem Schlafe, da die Vorstellungen sich umsomehr vereinzelten, je näher der Traum komme. Aber der Gedanke, den er vor dem Schlummer gehabt, begleitet ihn ja in diesen und wird weiter fortgeführt, bis er einschläft. Von einem Traume ist noch gar keine Rede.

Jetzt erst, nachdem der alte von Sorgen gequälte, der geschwundenen Pandora nachtrauernde Epimetheus gegen Morgen eingeschlafen ist, tritt sein entschiedener Gegensatz, sein rüstiger, thatkräftiger Bruder, Prometheus, noch vor dem Aufgange des Morgensterns, und daher mit einer Fackel in der Hand, aus seiner Höhle hervor, um seine Schmiede zur Arbeit aufzurufen.*) Prometheus erhebt den frühesten Morgen als die rechte Zeit zur Arbeit und führt anschaulich aus, wie er die Fackel angezündet,**) und wie seine Schmiede ihre Arbeit betreiben. Aus mehrern, sich auf seinen Ruf öffnenden Höhlen kommen nun Schmiede heraus, welche das von ihrem Vater geraubte Feuer vor allen Elementen mit Rücksicht auf ihr Handwerk feiern und, als sie es entzündet

---

*) Die bildende Kunst stellte den Prometheus mit einer Fackel in der Hand dar. Dem Prometheus war in Athen das Fest des Fackellaufs geweiht. Goethe macht ihn zum Schmiede. Gott der Schmiede ist Hephästos. — Prometheus spricht von seinen Vaterhänden, insofern er Vater der Schmiede ist, als Menschenbildner. Der Stern ist der Morgenstern. Er selbst redet seine Fackel an, die den noch säumenden Tag ersetzt.

**) Dem Dichter schwebt die Stelle der Odyssee V, 488 ff. vor. Heilig ist ihm die Asche, der Same des Feuers, wie Homer sagt, ihres Nutzens wegen.

haben, sich des Beifalls ihres Vaters freuen, der es ihnen verschafft und sie die Kunst gelehrt hat. Das Lied ist in fünf Strophen aus gereimten daktylischen Dimetern gedichtet, die meist in der Mitte und am Ende katalektische, aufeinander reimende Verse haben. In der ersten Strophe gehen den katalektischen Versen je drei aufeinanderreimende Verse vorher. Die letzte Strophe, in welcher die erste mit wenigen Aenderungen wiederholt wird, beginnt mit vier aufeinander reimenden Dimetern. Die dritte fängt mit zwei Reimpaaren an; im zweiten Theile lauten die Verse auf denselben Reim aus. Die zweite und fünfte Strophe zerfallen in drei Theile; bei der letztern reimen die katalektischen Verse aufeinander, während in der zweiten der erste ohne Reim ist; in jener gehen dem ersten und dritten katalektischen Verse vier denselben Reim zeigende Verse voraus, dem zweiten ein Reimpaar, in dieser stehen zuerst drei gereimte Verse, dann je ein Reimpaar. Solcher Verse hatte sich Goethe bisher noch nicht bedient, nur der daktylischen Dimeter, die mit dem Verse —⏑⏑—⏑ wechseln. Sonderbar ist es, wie als höchstes Werk der Schmiedekunst das Ründen der Krone bezeichnet wird, das doch nicht bildlich verstanden werden kann.*) Bei der Ueberschwemmung durch das Wasser wird hervorgehoben, wie es Menschen und Vieh mit fortreißt, Fische dorthin kommen, wo sie früher nicht gewesen, die Vögel dagegen nicht wissen, wo sie sich niederlassen sollen und geschreckt umherfliegen.**) Bei der Erde

*) „Erzgewältger, wie „gewältigen", eigentlich bergmännischer Ausdruck. hier vom Bearbeiten des Erzes. — Hämmerchortanz. Der Hämmerchor, die Hämmer aller Schmiede, scheint einen Tanz aufzuführen.

**) Der Satz „Vögel, sie himmeln da" ist als Zwischensatz zu fassen, da ihr' (ihrer) auf Fische geht. Da ist zeitlich zu fassen.

heben sie hervor, daß man sich sehr bemühen müsse, um Früchte von ihr zu gewinnen, und sie auch nicht überall die gewünschten Blumen bringe.*) Mit der Luft wird etwas auffallend das Licht verbunden. Luft und Licht soll wohl anschaulich die durchsichtige Atmosphäre bezeichnen, wobei die gangbare alliterirende Verbindung von Luft und Licht mitwirkte. In dem gegenseitigen Aufruf zur Arbeit ist der Ausdruck: „Rasch mir zum Werk gethan“ sehr kühn, im Sinne „gethan, daß das Werk geschehe“.

Prometheus erkennt selbst die Einseitigkeit der Feier des Feuers an, aber er freut sich dieser Parteilichkeit, durch die allein der thätige Mann etwas Tüchtiges leisten könne, und er rühmt seine Schmiede, die er allein gerettet habe, als alle übrigen sich von den Rauchgebilden Pandorens hätten bethören lassen, die sie gierig zu haschen gesucht. Hier wird also vorausgesetzt, daß diese noch immer jenen nachtrachten, was nicht zu der Darstellung des Epimetheus stimmen will. Der Dichter bedurfte hier eines Gegenbildes solcher, die Unerreichbarem und Unnützem nachgehen, wogegen seine Schmiede auf das Wirkliche und Nutzbare gerichtet sind. Auch daß alle übrigen verloren seien, paßt nicht zur sonstigen Darstellung. Der Dichter denkt sich eben hier nur die Schmiede als echte Söhne des Prometheus, ohne der Krieger, Hirten u. a. zu gedenken. Mit hoher Befriedigung schildert er, wie sie selbst sich Hammer und Zange aus Eisen geschafft und so ihre und der Ihrigen vereinte Kraft ins unendliche gesteigert.**)

---

*) Man bearbeitet sie so sehr, damit aus ihren Furchen die Frucht herauskomme. Vorschwebt dem Dichter wohl die Aeußerung der Erdgöttin bei Ovid Met. II., 286. 287.

**) „Doppelfaust“ kann hier nur heißen „zweite Faust“. Durch den

Doch noch immer weiter soll ihre Thätigkeit führen, das, was sie bisher erreicht, soll durch ihre Kraft noch „über sich hinaus geführt" werden und sie rüstig fortarbeiten, da man ihrer bedürfe. Der Dichter setzt voraus, daß diese Schmiede schon seit uralter Zeit ihre Kunst betrieben und unterdessen sich andere Geschlechter herangebildet haben, was nicht auffallen kann, da die ganze Vorstellung märchenhaft gehalten ist.

Es kommen, von Prometheus angekündigt, Hirten, welche Werkzeuge von den Schmieden verlangen. Der Gesammtchor derselben singt ein Lied, in welchem er sich zum beständigen Fortziehen nach neuer Weide auffordert.*) Das Lied zerfällt in zwei gleiche Strophen aus fünf Versen, von denen die vier ersten, paarweis reimend, vollständige daktylische Dimeter sind, die nicht aufeinander reimenden Schlußverse daktylisch. Darauf bittet ein Hirt die Schmiede**) um die schärfste Klinge, um sich eine Rohrpfeife zu schneiden.***) In der zehnversigen Strophe wechseln vollständige Dimeter mit katalektischen, nur in der Mitte stehen zwei vollständige; die gleichen Verse reimen paarweis. Der zweite Hirt wendet sich an einen der Schmiede, der dem einen die Klinge gegeben, daß er ihm eine scharfe Waffe zur Verthei-

---

Hammer wird die Kraft, wie Prometheus übertreibend sagt, verhundertfältigt.

*) Wo es etwas für das Vieh gibt, sollen sie langsam ziehen. Findet's, nämlich das Vieh, das bei treibet vorschwebt.

**) „Mächtige Brüder" nennt er sie wegen ihrer gewaltigen Kraft. Der Druckfehler „Bürger" statt „Brüder" hatte sich aus der zweiten Ausgabe der Werke fortgepflanzt; ich habe ihn fortgeschafft.

***) Bei „Syrinx muß leiden" schwebt die Sage vor, daß die von Pan verfolgte Hamadryade Syrinx auf ihre Bitte in Schilfrohr verwandelt wurde, aus welchem Pan sich eine Pfeife schnitt.

digung mache, eine Spitze, die er vorn an seinen Stab befestige. Er erklärt diejenigen, die statt des Nothwendigen das Angenehme sich gewünscht, für Weichlinge, und findet es sonderbar, daß sie das Unnütze ohne Bezahlung verlangt haben, was bei dem Nothwendigen keiner Entschuldigung bedarf.*) Dieser Waffe will er sich gegen Wölfe und Menschen bedienen, da man einmal nicht friedlich zusammenleben könne.**) Den kriegerischen Sinn des Hirtenvolkes nahm Goethe, wie er selbst sagt, aus der Bibel. Die Rede besteht aus einem Strophenpaar. In der ersten Strophe aus daktylischen Dimetern reimen V. 2 und 4, 5 und 8; in der zweiten um einen Vers längern sind V. 4, 6 und 7 katalektisch, es reimen 2 und 3, 4 und 6, 5 und 8, 7 und 9.***) Erst im Jahre 1817 ward die Rede des dritten Hirten eingeschoben. Dieser verlangt eherne mit einem Mundstück versehene Pfeifen. Der Hirt habe gar lange Zeit, bemerkt er, möge er auch die funkelnden Sterne Abends (Schein, wie in Mondenschein) zählen oder auf einem Blatte spielen; zur Abwechslung verlange er etwas anderes als Blatt oder Schilfrohr zum Pfeifen, ein ehernes Rohr mit einer Mundspitze, daß er damit weithin seinen Schall zur Festeslust ertönen lassen könne.†) Unter den

---

*) Er spricht allgemein von einer Mehrheit, obgleich nur einer sich die Klinge zum Schneiden gefordert.

**) „Wenn man sich etwas vermißt", wenn man sich hervorthut. Der Satz mit „Doch" schließt an „begegnen wir" an. Mit Wurf und Stoß (nah und fern) wehrt man beide ab.

***) Sonderbar wird am Anfange der zweiten Strophe Dem Wolf be(gegnen) daktylisch gemessen, da Goethe doch leicht sagen konnte „Wölfen begegnen". Statt „Mißwilligen" muß es „mißwilligen" heißen.

†) „Blätterzart", so fein gearbeitet, daß es sanft an die Lippen sich schmiegt wie ein Blatt.

15 Versen dieser Strophe sind der dreizehnte und der letzte katalektisch, der zweite und vierte haben statt des ersten Daktylus einen Trochäus. Die vier ersten Verse reimen verschränkt, V. 5 und 7 sind ohne Reim, dagegen reimen V. 6, 8 und 9, weiter 10 und 11, 12 und 15, 13 und 14.*) Die Strophe scheint wirklich später eingeschoben und auch wohl entbehrlich. Eher erwartete man einen Schlußchor der Abziehenden, aber der Dichter läßt sie einzeln sich in der Gegend vertheilen „unter Musik und Gesang", wo denn doch der Gesang hätte ausgeführt werden sollen. Die dritte Strophe scheint eben der vollern Musik wegen eingefügt, welche die Hirten erschallen lassen.

Prometheus aber fordert seine Schmiede auf, Waffen zu bereiten, indem er davon ausgeht, daß die Menschen, wie die Thiere, sich gegenseitig bekämpfen. Seine Rede richtet sich V. 7 allgemein an die Menschen, seine Kinder, die einmal dem Triebe ihrer Natur folgen müssen; wer von ihnen falle oder siege, darum kümmert er sich nicht. Wenn es auch nicht auffällt, daß der Krieg als ein unvermeidliches Uebel von Prometheus allen Friedensaposteln zum Trotz bezeichnet wird, so ziemt es doch eigentlich Prometheus, der nur auf das Nützliche denkt, am allerwenigsten den zerstörenden Krieg so ohne weiteres hinzunehmen, aber er schiebt sich die Schuld davon selbst zu, und im Kriege bewährt sich recht männliche Thatkraft. Der Dichter brauchte eben für die folgende Handlung einen Kriegerchor, den er schon hier einleitet. Die Veranlassung zu einem allgemeinen Kriege setzt er in die Uebervölkerung eines Landes, in welchem ein unternehmen-

---

*) Statt „Schmiedegesell" ist Schmiedgesell herzustellen; wie Strehlke sich bei dem unmetrischen „Schmiedegesell" beruhigen kann, ist schwer einzusehn.

des, in den Waffen geübtes Volk wohnt, wobei nicht die griechische Geschichte, sondern die Völkerwanderung vorschwebt, wie auch bei der Rede des Lynceus in Goethes **Helena**. Der Ausdruck ist hier gezwungener als irgendwo in unserm Drama.

> Ihm ruht zu Hause vielgewaltiger ein Stamm,
> Der stets fern aus- und weit und breit umhergesinnt.*)

Ihm bezieht sich auf eines Vaters (Prometheus). Viel unanstößiger wäre es oder auch mir statt ihm. Vielgewaltiger soll wohl Komparativ sein, der in einer besonders Klopstock geläufigen Weise einen hohen Grad bezeichnet; sonst fordert der Sprachgebrauch vielgewaltig. Nach der Ferne schaute er aus und umher weit und breit. Gesinnt steht sehr eigenthümlich von dem gierigen Schaun. Prometheus glaubt einen Theil dieses Volkes schon ausziehen zu sehn, welcher die friedlichen Bewohner verdrängen wird, und er wünscht den Ausziehenden Heil, daß ihre männliche Thatkraft ihnen zum Vortheil gereichen möge. So ist hier der Werth der Schmiedekunst nach verschiedenen Richtungen hin dargestellt, aber nur einseitig nach dem Bedürfnisse des Dichters, der hier Gelegenheit fand gleich die Chöre der Hirten und der Krieger vorzubereiten. Die Bedeutung der Schmiedekunst für den Ackerbau und die mannigfachsten Verwendungen im Leben, Gewerben, Fabriken wird gar nicht berührt, wenn auch der Chor selbst oben des Bebauens der Erde gedacht hat, und daß die Schmiede schon für Ackerbauer und Fischer Werkzeuge geschaffen, gleich in der Aufforderung, zunächst nur Waffen zu machen,**) ge-

*) Die Worte „der stets" sind ein späterer Zusatz der Ausgabe letzter Hand. Das „nach aus" ist mit Unrecht später weggefallen.

**) „Nur zu Waffen legt mirs an." Das unbestimmte es deutet auf ihr Schaffen, ihre Arbeit, nicht etwa auf das Feuer oder das Erz, deren sie sich zur Arbeit bedienen.

legentlich erwähnt wird. Das letztere kommt gar seltsam und gezwungen nach, und wäre es sehr möglich, daß der Dichter die beiden Verse „das andere — heut!", in denen auch der Ausdruck, besonders sonst und heut, auffällt, später eingeschoben. Durch Entfernung derselben gewinnt die Darstellung; hier an die Ackerbauer und die Fischer zu erinnern liegt fern. Sollte man aber meinen, der Dichter habe dadurch die im zweiten Theile des Stückes auftretenden Fischer und Feldbauenden oder Feldleute einführen wollen, so hätten die Winzer und Gewerbleute einer ähnlichen Einleitung bedurft; die Hauptchöre bilden Hirten und Krieger, die andern treten nur nebensächlich hervor, wo sie aus der Handlung sich von selbst ergeben. Wenn sie Waffen geschaffen, bemerkt Prometheus, so hätten sie alles geschaffen, was nöthig sei. Dabei muß es aber doch auffallen, daß die herandrängenden Krieger ohne Waffen gedacht werden müßten, obgleich sie offenbar zu Hause schon in Waffen sich geübt haben und unten bewaffnet auftreten, auch keine Waffen von unsern Schmieden erhalten. Es erklärt sich dies aber nur aus dem märchenhaften Charakter unserer Allegorie, an welche man den Maßstab folgerichtiger Wirklichkeit nicht anlegen darf. Wenn Prometheus selbst die Benutzung der Waffen als „derbster Söhne übermäßigen Vollgenuß" bezeichnet, so spricht sich darin das Geständniß, daß der Krieg so leicht zu der verderblichsten Leidenschaft werde, wohl etwas unzeitig, aus. Für jetzt aber sollen die Schmiede, die schon in der „finstern Stunde" der Nacht gearbeitet, der Ruhe pflegen. Ehe Prometheus selbst sich entfernt, erblickt er seinen Bruder, seinen „einzigen Mitgeborenen", den er nicht stören mag, da er in der Nacht nicht schlafen kann. Daß er immer von Sorgen gequält und von Bedenken gestört wird, bedauert er, da er nicht zu thätigem Wirken gelangen kann, und doch muß er sein Geschick preisen, da ja doch

auch sein Leiden eine Anspannung seiner Natur ist, die sich so bethätigt. Diese Anspannung und Verwendung der Kraft muß hier Prometheus unter dulden verstehn, das er als das allgemeine Geschick begabter Naturen bezeichnet; denn dächte er sich das Dulden ganz allgemein als Menschengeschick, so könnte er das Geschick des Epimetheus eben nicht beloben. Seltsam denkt sich Strehlke, Prometheus gestehe in der Aeußerung, thätig oder leidend müsse man dulden, die Mängel der Folgen seines eigenen Wirkens zu. Die Schmiede entfernen sich darauf zum „Ruhemal", zur Ruhestunde, unter Wiederholung des Schlusses ihres den Prometheus als Feuerbringer feiernden Gesanges.

Jetzt, nachdem der Gegensatz zwischen beiden Brüdern entschieden ausgesprochen und zugleich die dramatische Handlung durch den von Epimetheus mit Besorgniß betrachteten leidenschaftlichen Liebesgang des Phileros eingeleitet ist, erscheint des Epimetheus gespannte, der Erfüllung sich nahende Hoffnung der Wiederkunft Pandorens. Hinter dem Hügel steigt, den Morgenstern auf dem Haupte, in luftigem Gewande des Epimetheus von Pandora mitgenommene Tochter Elpore herauf, die ihm im Traume erscheint. Daß Pandorens Tochter sich naht, deutet schon an sich darauf, daß auch die Mutter nicht lange säumen wird, wäre sie auch nicht die Hoffnung, welche, wenn auch schalkhaft, ihm die Wiederkunft der Mutter zusagt. Freilich sagt Epimetheus später dem Prometheus, oft erscheine ihm im Morgentraume seine Tochter Elpore, aber will man dies auch annehmen, so kann dieses doch nur in der letzten Zeit geschehen sein; hier wird die Erscheinung nur als eine einmalige dargestellt. In dem Gespräche zwischen Epimetheus und Elpore tritt der moderne fünffüßige jambische Vers ein, weil hier ein leichterer Ton herrscht, für den die Würde des Trimeters zu voll wäre. Epimetheus

sieht zunächst, noch träumend, den Morgenstern, aber bald bemerkt er, daß er auf dem Haupte einer lieblichen Gestalt leuchtet, die ihm bekannt scheint und in der er seine Tochter Elpore ahnt, die auf seinen Wunsch ihm näher tritt, so daß er sie erkennt; aber als sie ganz nahe schwebt, erscheint sie ihm fremd; erst als sie etwas sich von ihm entfernt hat, erkennt er wieder seine geliebte Elpore.*) Daß er sie ganz in der Nähe nicht erkennt, erklärt sich daraus, daß die Erfüllung noch eine Zeit lang weilt, nicht sofort erfolgt; sein Kind ist ihm noch nicht wirklich wiedergegeben, es erscheint ihm nur in der Ferne. Sie kann ihm nur die Stirn küssen, wie eine reizende Vorstellung ihn erfreuen, sie zu fassen vermag er ebenso wenig als sie in der Nähe zu erkennen. Aber ihre Erscheinung ist nur flüchtig, bald muß sie sich entfernen. Diese ganze Darstellung ist ungemein leicht und reizend ausgeführt. Im folgenden tritt die allegorische Bedeutung der Elpore als Hoffnung mehr hervor, während sie bisher mehr als seine geliebte Tochter gefaßt ist. Als sie auf des Epimetheus Frage, wohin sie eile, erklärt, sie müsse zu Liebenden, meint dieser, Liebende bedürften ihrer nicht, da ihre Liebe ihnen genüge. Wenn sie dagegen bemerkt, niemand bedürfe gerade der Hoffnung mehr, so denkt sie, die Liebe werde eben durch Hoffnung auf den Genuß persönlicher Zusammenkunft genährt. Dem Epimetheus aber liegt nur eine Hoffnung am Herzen, die Wiederkunft Pandorens. Wenn Elpore, die ihm am Ende Erfüllung seines Wunsches zu-

*) Wenn diese sagt, es sei ihr nicht erlaubt, ihm nahe zu treten, und es doch später thut, so erklärt sich dies einfach daraus, daß sie, wie sich eben gleich zeigt, dann von ihm nicht als Elpore erkannt wird, sondern ihm fremd ist. In demselben Sinne sagt sie später, es fruchte nichts, wann sie komme. Strehlke weiß sich hier nicht zurechtzufinden; seine Behauptung, „bei zunehmendem Bewußtsein" erkenne Epimetheus sie, trifft gar nicht zu.

sagt, die Bemerkung macht, Unmögliches zu versprechen, zieme ihr, so bezeichnet sie mit unmöglich, wie Goethe auch sonst das Wort braucht*), ähnlich wie unglaublich, das Außerordentliche, dessen Eintreffen man kaum erwarten darf.

Elpores Anrede an die Zuhörer, in der Art der Parabase der altgriechischen Komödie, scheint beim ersten Anblick ganz ungehörig; wenn diese aber die leidenschaftlich unbesonnenen Wünsche der Menschen neckend straft, so liegt hierin eine Beziehung auf den Hauptgedanken des Stückes, daß die wahre Schönheit, die vollendete Kunst nicht dem bloß leidenschaftlichen Wunsche zu Theil werde; auch sollte sie im zweiten Theile des Stückes ihr auf die Schönheit und Kunst sich beziehendes Gegenstück erhalten. Sie ist in Strophen von reimlosen trochäischen Dimetern geschrieben, die auf einen katalektischen Vers endigen. Die Strophen sind im Drucke nicht genau unterschieden. Nach dem ersten Drucke wären es nur acht Strophen; die Abschnitte nach V. 15, 22, 42 und 45 sind nicht bezeichnet. Zunächst, bemerkt Elpore launig, sie sei so gutmüthig, daß sie niemand etwas abschlagen könne, aber die andern das Schicksal bestimmenden Wesen träten nur zu oft mit ihrem Nein dazwischen. Jetzt auch, wo sie schon den ersten Hahnenschrei fürchtet, vor dem Wesen, wie sie, fliehen müssen (sie zählt sich hier zu den Gespenstern, die auch nach griechischer Vorstellung den Morgen nicht erwarten dürfen)**), kann sie nicht umhin, den Zuschauern noch etwas Liebes durch das Versprechen der Erfüllung ihrer Wünsche zu sagen. Kaum aber hat sie gefragt, wer etwas Liebes von ihr zu hören wünsche, so

---

*) Vgl. zur Iphigenie S. 114, zu Tasso S. 96.

**) Damit stimmt es freilich nicht, daß sie noch nicht zum Himmel zurückkehrt, sondern erst zu Erwachenden (dem Erwachen Nahen) eilen will, um sie noch durch einen schönen Traum zu erfreuen.

hört sie die wildbewegten Wünsche aus den von ihnen bis zum äußersten gefüllten Herzen der Zuhörer mit so gewaltigem Geräusch sich erheben, wie es die Sonnenpferde beim Anbruch des Morgens machen.*) Aber die gewöhnlichen übermüthigen auf Reichthum, Macht, Ehre, Glanz und Herrlichkeit gerichteten Wünsche muß das zarte Mädchen, das nur für feinere Herzensgefühle Sinn hat, entschieden ablehnen; solche Güter muß, wer sie haben will, durch kühnes Zugreifen an sich reißen. Man vergleiche dazu das Wort des Greises in der klassischen Walpurgisnacht:

Man greife nur nach Mädchen, Kronen, Gold,
Dem Greifenden ist meist Fortuna hold. f**)

Als sie aber den seufzenden Wunsch eines Liebenden***) vernimmt, bittet sie diesen, sich ja mit dem ganzen liebevollen Vertrauen an sie zu wenden, das in Gegenwart der Geliebten selbst ihn erfüllt: und sie beantwortet alle an sie gerichteten Fragen über diese in der erwünschtesten Weise, da sie ihn gern erfreuen will, und noch als sie sich schon verhüllt hat, um sich zu entfernen, wiederholt sie ihr „Ja doch, ja!" womit sie auch von Epimetheus sich weggewendet hatte. In diesem „Ja doch, ja!" darf man nicht ein halbspottendes „Ja" erkennen; sie wechselt nur mit dem ein-

---

*) Vgl. dazu die Erläuterungen zum Anfange des zweiten Theils des Faust Heft XIII. XIV, 19 f.

**) Zu Strehlkes wunderlichsten Auslegungen gehört die Bemerkung, diese Güter seien wohl des Besitzes, aber nicht des Hoffens werth, noch durch Hoffen zu erlangen.

***) Nichts weiter soll hier „Geliebter" bezeichnen, nicht daß er auch wirklich geliebt werde, was Strehlke hereinträgt, wenn auch Elpore ihn, aber erst in der folgenden Strophe, der treuen Liebe der Geliebten versichert. Wenn sie diese „süß", „treu", „wonnevoll" nennt, so thut sie dies eben im Sinne des Liebhabers.

fachen „Ja!", „Ja doch'", „Ja gewiß!", „Ja doch, ja!"; etwas Ironisches liegt nicht darin. Epimetheus, der nach Elpores Entfernung erwacht, hält deren Erscheinung nur für einen schönen Traum. Wollte der Dichter wirklich diese Erscheinung als eine oft wiederkehrende bezeichnen, so müßte es hier durch Epimetheus selbst geschehn.

Hier ist die Exposition zu Ende. Wir haben gesehen, daß des Epimetheus Seele, der uns jetzt nicht mehr als ein sorgenvoller Nachbedacht vorschwebt, ganz der Wiederkunft Pandorens zugewandt ist, die uns durch das Nahen Elpores, die wir nicht für eine bloße Traumgestalt halten, in Aussicht gestellt ist. Sehr schön ist es, daß Epimetheus keine Zeit hat, seinem Traume nachzuhängen, sondern sogleich durch einen Schreckensruf aufgestört wird.*) Lebendig wird die Flucht von Epimetheus' Tochter aus dem Garten zu diesem und die Verfolgung des sie ihrer Schuld wegen mit dem Beile bedrohenden Phileros geschildert, vor dem sie dieser schützt.**) Auf Epimetheus' Dank, daß ihr Vater ihr auch jetzt wieder hülfreich („ein Gott")***) geworden, fragt er zunächst, wer es wage, sie aus ihrem häuslichen Sitze herauszutreiben. Bezirk ist hier der ganze Umfang des eigenen Besitzthums, in welchem kein anderer Recht hat. In allgemeinerm Sinne steht es weiter unten zweimal, und so könnte

---

*) Statt „Erwachenden" muß es „Erwachendem" heißen; denn ein allgemeincr Satz ist hier nicht an der Stelle.

**) Den Weheruf „Ai! Ai!" von Knaben und Frauen hat Goethe auch früher; er stammt keineswegs aus dem αἶ, αἶ des griechischen Dramas. Epimetheus ruft weiter unten nur „Weh!" während Epimeleia „Ai! Ai!" mit dem Weheruf verbindet.

***) So steht bei Homer „wie einen Gott einen aufnehmen, ehren" (Ilias XXII, 394. 434 f. Odyssee VIII, 467). In anderer Weise sagt Plinius (N. H. II, 5): Deus est mortali mortalem iuvare.

man es zur Noth auch hier nehmen. Der Verfolger muß widerrechtlich zu ihr gekommen sein, und ist schon dadurch im Unrecht, daß er in ihrem Eigenthum ihr Gewalt anthat und sie zur Flucht nöthigte. Da Phileros aber, statt darauf zu antworten, in leidenschaftlicher Weise sie als schuldig bezeichnet, so nennt Epimetheus ihn einen Mörder, der wider Recht sie tödten wolle; gegen ihn und jeden, der sie bedrohen wird, erklärt er sie zu schützen. Phileros überhört es in seiner Leidenschaft, daß sie den Epimetheus Vater nennt, seine Wuth fordert ihren Tod. Vergebens sucht der Vater ihn abzuwehren, was höchst anschaulich dargestellt wird, jener trifft sie in den Nacken, worauf Epimetheus rathlos um Hülfe ruft, Phileros aber ihr den Tod droht.*) In Epimeleia zeigt sich hier nur die Furcht vor dem Tode; jedes andere Gefühl, auch das des schrecklichen Unrechts, das sie vom Geliebten leidet, schweigt. Der eigentliche Sachverhalt soll sich erst später darstellen. Der Hülferuf zieht den Prometheus herbei, Phileros aber will, noch ehe dieser zur Rettung herantreten kann, seine Rache vollenden.**) Prometheus, der noch zur Zeit kommt, ruft ihm zu, er solle von dem Morde ablassen, und als er näher tritt, faßt er (zu seiner Ueberraschung sieht er, daß es sein Sohn ist) den Rasenden mit starkem Arm, daß er keinen weitern Schlag mehr thun kann, worauf er denn zur Besinnung kommt, und bittet, ihn loszulassen, da schon des Vaters Anwesenheit ihn zurückhalte. Doch Prometheus hält ihn noch immer fest, indem er ihn erinnert, er hätte

---

*) „Weitre Seelenpforten öffn' ich gleich." In der Ilias heißt es (XIV, 718 f.): „Daß die Seel' aus klaffender Todeswunde schleunig entfloh."

**) Es schwebt hier die Redensart vom nachkommenden hinkenden Boten vor, nicht die hinkenden Bitten der Ilias (IX, 502 ff.).

des Vaters auch in der Abwesenheit gedenken, der Gesinnung desselben gemäß handeln sollen. Das Fassen am Arme solle ihn aber bedeuten, daß die Macht sogleich die Uebelthäter ergreifen und hemmen müsse. In ihrem friedlichen Leben, wo das Gesetz herrsche, könne ein Missethäter, welcher Mord, der nur im Kriege gestattet sei, gegen Unbewehrte übe, nicht geduldet werden. Im Kriege herrsche Gewalt, bei ihnen das durch ihn bestimmte Gesetz.*) Die Wildheit des Unbändigen sollten Ketten hindern oder vielmehr der überwiesene Verbrecher vom Felsen herab ins Meer herabgestürzt werden, da er in seinem Uebermuthe ins Grenzenlose gerathen sei, sich von keiner Schranke des Gesetzes habe halten lassen, das der Mensch als sittliches Wesen anerkennen müsse. Der Dichter weist auf zwei Strafen hin, die schon die älteste Staatenbildung in Anwendung brachte, Gefängniß und Tod. Das Herabstürzen der Verbrecher vom Felsen finden wir bei Griechen und Römern, hier aber schwebt zunächst die Sitte der griechischen Seestadt Leukas oder Leukadia auf der gleichnamigen Insel vor, daß jährlich zwei mit Flügeln versehene Verbrecher als Sühnopfer vom sogenannten leukadischen Felsen ins Meer gestürzt wurden, die, wenn sie von den in der Nähe liegenden Fischern gerettet wurden, als neue, gereinigte Menschen galten. Offenbar bildete Goethe hiernach die folgende Erzählung vom Sturze des Phileros, die er hier schon vorbereitet. Neben diesem Herabstürzen vom Felsen war die einfachste Todesstrafe das Aufhängen an einem Baume, das aber der Dichter hier nicht wohl berühren konnte. Doch Prometheus begnügt sich damit, den Sohn

*) Gar wunderlich nimmt Strehlke in den Worten „wo sich Gesetz, wo Vaterwille sich Gewalt schuf", das Wort „Gesetz" als Objekt. Was soll denn Subjekt sein, etwa das erst nach dem zweiten „wo" folgende „Vaterwille"?

zu verbannen, eine andere uralte Strafe gegen den Verbrecher; draußen möge er denn entweder seine Schuld bereuen oder sich selbst mit dem Tod bestrafen. Etwas seltsam ist es doch, daß der männlich kräftige Prometheus ihm ein reuiges Leben anrathen kann, das er sich freilich nur als entfernte Möglichkeit denken wird.

Phileros aber beklagt sich, daß der Vater gar nicht beachte, welch ein schrecklicher Verrath ihn in diese Wuth versetzt habe. Er bedient sich der gereimten anapästischen Dimeter, unter denen kein katalektischer ist, nur ein einziges um eine Silbe längeres Reimpaar. Phileros weist auf die in schrecklichster Todesfurcht am Boden liegende Epimeleia; Arme und Hände erinnern ihn an ihre selige Umarmung, Lippe und Brust daran, daß sie das Geheimniß ihrer Treulosigkeit bergen; denn er weiß, daß sie ihre Liebe auch einem zweiten geschenkt, und fürchtet es auch von andern. Dann gedenkt er der unvermeidlichen ihn bezwingenden Gewalt dieser verlockenden Schönheit. Wer hat ihr diese Gewalt gegeben, wer hat sie hergeführt? Dabei fügt er gelegentlich ein, sie müsse wohl aus dem Olymp stammen (ihres wunderbaren Reizes wegen) oder aus dem Hades (wegen des Unglücks, das sie bringe).*) Während Epimetheus seine Tochter, die er aufgehoben hat, tröstend umherführt, fragt Phileros, ob es etwa die von Hephästos reizend gebildete, mit allen bösen Eigenschaften versehene Pandora selbst sei?**) Als Epimetheus sie umfaßt, vergleicht er sie mit einem

---

) Das Geschick heißt ehern, hart, nach bekanntem Gebrauch. Vgl. zur Iphigenie S. 53. — Keren, vom Tode, nach homerischem Gebrauch. Unmöglich ist Strehlkes Beziehung auf die Erinyen.

**) „Den Vätern", „den Söhnen", nach dem Gebrauche der alten Tragiker von Epimetheus und Phileros allein.

glänzenden Becher, der einen berauschenden Trank birgt; denn unter dem Gefäß ist eben nur ein Becher gemeint. In Goethes Gedicht der Becher findet sich derselbe Vergleich. Als sie nun nacheinander zaudernd stehn bleibt, lächelnd sich neigt, mit frommem Blicke den Vater anschaut, ihr göttlicher Busen bewegt sich hebt*), sieht er in allem diesem Trug und er legt ihnen das gerade Gegentheil desjenigen bei, worauf sie zu deuten scheinen.**) Wie gern möchte er sich von der Unschuld der Treulosen überzeugen! Die Einsicht, daß er geirrt (der Wahnsinn), soll ihm dann willkommener als das Bewußtsein recht gehabt zu haben (der Sinn) sein, der Uebergang von seinem Irrthum zur richtigen Erkenntniß wird ihn beglücken. Dagegen ist er von der Besinnung zum Wahnsinn durch die Gewißheit ihrer Schuld gekommen, die ihm so großes Leiden bereitet. So sind die höchst schwierigen Verse zu deuten, in welchen Sinn und Wahnsinn zuletzt in anderer Bedeutung mit einer dem schneidenden Schmerze geläufigen Freiheit gebraucht werden.***) Mit der Ankündigung, daß er dem Gebote des Vaters gemäß

---

*) Strehlke muß alle diese Beziehungen, auf die Goethe selbst in der szenarischen Bemerkung hindeutet, nicht geahnt haben, wenn er zum Zaudern bemerkt, Phileros versetze sich in die Zeit seines Liebewerbens um Epimeleia.

**) „Ein hündisches (schamloses) Herz". Nach Hesiod lieh Hermes der Pandora „hündischen Sinn und trügrisch bethörendes Wesen". Vgl. oben S. 35

***) Höchst seltsam ist Strehlkes Deutungsversuch: „Selbst den werthvollsten Besitz, den Verstand möchte ich dafür hingeben, daß ich von ihrer Unschuld überzeugt wäre. Was für ein Verlust dies aber ist, läßt sich daraus erkennen, wenn man umgekehrt erwägt, welch ein Glück das Wiedergewinnen des Verstandes nach vorangegangenem Wahnsinn gewährt." Bei dieser dem Dichter willkürlich einen einfältigen Sinn gebenden Deutung ist der vierte Vers gar nicht berücksichtg.t

den Tod suchen wolle, da Epimeleias Verrath sein Leben vernichtet habe, eilt er verzweiflungsvoll davon.

Prometheus fragt jetzt Epimeleia, ob sie schuldig sei, worauf Epimetheus seine Bestürzung nicht verhehlen kann, daß solches Unheil den Brüdern in ihren Kindern bestimmt sei. Die lange Rede, in welcher Epimeleia erst nach tief schmerzlichem Ergusse über die Vergänglichkeit alles Glückes sich wegen des falschen Verdachtes des Phileros erklärt, ist in Versen von fünf Trochäen geschrieben, deren sich Goethe schon im Vorspiel von 1807 bedient hatte.*) „Ewig ist die Natur, ewig leuchten Mond und Sterne, ewig fächelt im Laube der Wind, singt die Nachtigall und erfreut mit ihrem Sange die ahnungsvolle Jugend, nur das Glück des Einzelnen ist vergänglich", klagt Epimeleia, und sie faßt dann diese Klage noch einmal kurz zusammen, wobei sie aber neben Mond und Sternen nur eine einsame, von rauschendem Wassersturze belebte elegische Waldgegend nennt, die dem liebenden Mädchen so heimlich ist.**) Dagegen erhält das Glück der Liebenden in der Schilderung, wie Hirt und Hirtin sich kennen lernen und zu heiligem Liebesbund vereinen, seinen gemüthlich anmuthigen Ausdruck. Daran schließt sich dann wieder die Klage über die Vergänglichkeit des Menschenglückes, wörtlich der frühern gleich, nur daß bei dem Sternenglanz, dem Mondenschimmer (oben „Mondes Ueberschimmer") und der Schattentiefe bezeichnet wird, welcher Liebesgefühle Abbilder diese sind.

---

*) Nur einmal findet sich ein Daktylus statt eines Trochäus im Verse: „Heitern Vorgesang mittägiger Heimchen".

**) „Ueberschimmer", sehr kühn von dem über die ganze Gegend ausgebreiteten Scheine, wie eben überglänzen. Im Liede an den Mond sagt Goethe: „Breitest über mein Gefild deinen Blick." Ein Absatz ist V. 8, nicht V. 10 zu setzen; V. 8—12 gehören zusammen, wie auch weiter unten.

Zuletzt kehrt sie aber auf sich selbst zurück. Ihr Blut möge der Vater nur immer fließen lassen, es stille sich wohl von selbst, aber das in ihrem Herzen stockende Blut werde wohl nie wieder frisch sich regen. Sei ja ihr Geliebter von Prometheus vertrieben worden (sie schließt ihren Vater, der es nicht verhindert hat, mit ein); sie selbst habe ihn nicht zu halten vermocht, wobei man gern angedeutet sähe, daß der Schmerz sie stumm gemacht, als er ihr fluchte und sie verleumdete. Doch selbst sein Schmähen und Verwünschen war ihr lieb, da sie daraus erkannte, wie tief er sie liebe. Wie er sie verkannt, schmerzt sie freilich tief, und sie wünschte, daß er noch einmal ihre Unschuld erkennen möchte. Jetzt erst erzählt sie, wie es gekommen, daß Phileros sie für untreu gehalten und, von wüthender Eifersucht getrieben, sie verfolgt habe. Daß der Hirt, der sich zu ihr geschlichen, von Phileros getödtet worden, erfahren wir erst später. Zuletzt spricht sie aus, wie sie jetzt von Sorge und Reue gequält werde. Die Sorge geht auf die Furcht, daß Phileros nicht wiederkehren werde, wobei sehr hübsch Eos und Helios, die bald nacheinander am Himmel erscheinen werden, verwandt werden, die in ähnlicher Weise schon Phileros nannte und die später wirklich in unserm Drama erscheinen. Reue empfindet sie darüber, daß sie die Thüre angelehnt gelassen, wodurch sie zufällig das ganze Unglück veranlaßt hat. Das ist ihre tragische Schuld, die eben aus ihrer unendlichen Liebe geflossen ist. Reue und Schmerz über ihre verlorene Liebe ergreifen sie so gewaltsam, daß sie sich entfernen muß, um in der Einsamkeit ihr Unglück zu beweinen.

Den hier eintretenden Ruhepunkt der Handlung benutzt der Dichter sehr geschickt zu einem längern Gespräche zwischen den beiden Brüdern, in welchem wir über die Erscheinung und Entfernung der Pandora näher unterrichtet werden und sich des

Epimetheus innigste Sehnsucht nach der Hingeschwundenen lebhaft ausspricht, eben vor der eintretenden Entwicklung. Epimetheus gesteht, daß „das Götterkind" (von der Aehnlichkeit mit den Göttern, ähnlich wie „Engelskind") seine Tochter sei, deren Namen er hier als Sinnende erklärt; denn darauf deutet der Ausdruck bestimmt hin. Daß Prometheus nichts von Epimeleia weiß, wird durch die Entfremdung der Brüder seit der Ankunft der Pandora begründet, welche dann zunächst die folgende in Reden von einzelnen Versen verlaufende Verhandlung veranlaßt, in welchen der Gegensatz zwischen Prometheus und Epimetheus sich ausprägt. Pandora, deren Gefährlichkeit Prometheus hervorhebt, hatte Epimetheus in seine Burg (Hort) verborgen, weil er fürchtete, der Bruder werde feindselig gegen sie auftreten; von der Art ihrer Entfernung weiß dieser nichts, doch kann er sich denken, sie werde ihm nicht lange treu geblieben sein. Als aber Epimetheus in seiner Freude der Erinnerung ihrer gedenkt, kann er nicht umhin, darauf hinzudeuten, daß sie ihm auch noch in ihrer Tochter Schmerzen mache, worauf der erstere erklärt, alles in der Welt sei nichts gegen das höchste Gut, das in Pandora ihm erschienen sei. Prometheus erwidert, die Schönheit Pandorens habe ihn verblendet, wie es auch seine Frauen zu thun vermöchten. Goethe läßt hier den Prometheus, wie in seinem ältern Drama, Männer und Frauen bilden; sonst ist in unserm Stücke von Frauen, die Prometheus gemacht, ebensowenig die Rede als von einer Gattin des Prometheus, aber hier bedurfte Goethe derselben, um sie in Gegensatz zu seiner Pandora zu stellen, die zum Herrschen geboren sei, worin ihre Bedeutung als geistige Schönheit angedeutet liegt. Epimetheus mag nicht weiter mit dem Bruder streiten, es drängt ihn sich ihres vor seinem Geiste schwebenden Bildes zu erinnern, das ihn ganz beseligt. So tritt denn jetzt das Bild der Er-

scheinung Pandorens in lebhaften Wechselreden zwischen den Brüdern (denn auch Prometheus hat den Eindruck ihrer Gestalt nicht vergessen) anschaulich hervor.

Wenn Prometheus, wie oben Epimetheus, Pandora als ein Gebilde des Hephaistos nach der alten Sage bezeichnet, so verwirft Epimetheus diesen „Fabelwahn"; sie sei eine olympische Gottheit, gleich Here und, wie diese, Schwesters des Zeus, Tochter des Uranos.*) Prometheus geht darauf nicht weiter ein, sondern wendet sich zum äußern Schmucke, den Hephaistos bereitet, und er hält sich an diesen, den er mit Kennerblick beschreibt, während Epimetheus ihren wundervollen Reiz, ihre unendliche Anmuth und den Genuß ihrer Umarmung mit begeisterter Seele feiert. Der Dichter läßt sie auf dem Haupte ein Haarnetz, ein Diadem und den schon früher von Epimetheus in sehnsüchtiger Erinnerung beschriebenen Kranz mit Blumen tragen, die durch bis auf die Schultern reichende Kettenbänder verbunden sind.**) Aphrodite hat in den ältern Kunstdarstellungen die Haare in ein Diadem, ein breites Band, gesteckt. Homer erwähnt des Haarnetzes, des Stirnbandes und der Kopfbinde (Ilias XXII, 468). Wenn Epimetheus der Perlen in ihren Ohren gedenkt, so erinnert er sich dabei der anmuthigen freien Bewegung von Pandorens Haupt. Prometheus aber erwähnt des prächtigen Halsbandes von Perlen (nicht Korallen)***), dann des reichen, blumigen Untergewandes und zwar des Ueberschlages desselben, des reichen Faltenwurfes (ἀπόπτυγμα)

---

*) „Uranione" bildet Goethe nach andern Patronymicis auf ιώνη.

**) „Pyropisch" von funkelndem Glanze. Bei den Römern ist pyropus eine Mischung von Erz und Gold, deren sich die Dichter (Lucr. II, 802. Ov. Met. II, 2) zur Vergleichung bedienen.

***) Die „Pfeile" der Augen (das Bild hat Goethe in der Helena weiter

an der Brust, und des kunstreichen Gürtels. Weiter gedenkt er der Spange an dem linken Arm, die von der schlangenförmigen Windung hier Drache heißt, wie bei den Griechen Schlange (ὄφις), und der Goldringe an den Fingern. Epimetheus benutzt die Erwähnung ihres Schmuckes nur, um des Glückes zu gedenken, welchen jeder Körpertheil der Geliebten, den er zierte, ihm gewährt. Die ganz verschiedene Betrachtungsweise der Brüder tritt darin besonders hervor, daß Prometheus das Armband, das der Bruder gar keiner Beachtung werth hielt, zur Vervollkommnung seiner Kunst benutzte, und er fragt, ob die Hand, die diesem so herzerfreuend war, wenn er sie fassen und liebkosen konnte, auch die Kunst der Athena, das Malen, verstanden habe, wodurch der Uebergang zum Gewande glücklich vermittelt wird. Des Prometheus Erwähnung des Obergewandes führt den Epimetheus auf die Erinnerung an die so reich und prächtig ihr nachwallende Schleppe, deren Saum besonders durch die mannigfachste Stickerei verziert war. In Schleppkleidern (σύρματα) erschienen die Königinnen auf der Bühne. Hier besteht die Stickerei aus Arabesken, die Homer noch nicht kennt. Bei dem vom Löwen gepackten Reh schwebte die berühmte Stelle von der Stickerei der Penelope Odyssee XIX, 228 ff. vor, auf welcher ein Hund gebildet war, der ein Reh würgt. Epimetheus verachtet diese künstliche Pracht neben dem natürlichen Reize des schreitenden Fußes, der ihn auf ihre den Liebesdruck erwidernde Hand bringt. Der Bruder gedenkt auch noch der kunstvollen Sandalen (Riemen-

---

ausgeführt) werden von dem Kranze bedeckt, wie der Schütze beim Schießen vom Schilde des neben ihm stehenden Kriegers geschützt wird. Vorschwebt die Stelle von Teukros Ilias VIII, 266 ff. — „Zwitzern" vom unruhigen, schimmernden Glanze, wie es Goethe schon im Götz, im Anschluß an seine dortige Quelle, braucht.

schuhe), die er „biegsam, golden, schrittbefördernd“ nennt. Dabei dachte Goethe an Homers „goldne, ambrosische Sohlen“ der Götter, die nach einer ihm wohlbekannten Deutung von Voß durch innere Schwungkraft die Luftschritte derselben erleichterten. Epimetheus aber meint, sie sei durch sie beflügelt worden, da sie so leicht sich bewegt, daß sie kaum den Boden berührt habe. Doch Prometheus erinnert sich auch noch der goldenen Riemen, die leicht wie Schleifen den Fuß umgaben. Epimetheus will von aller Pracht ihrer Kleidung nichts wissen, die so reich gewesen, daß er ihr, die mit allem begabt gewesen (schon früher nannte er sie einmal „allschönst und allbegabtest“ mit Anspielung auf ihren griechischen Namen Pandora) keinen Schmuck nach Art der Liebhaber zu schenken vermocht habe, weshalb er sich selbst ihr hingegeben, dadurch aber zugleich zum erstenmal zum vollem Lebensgenusse erhoben worden sei. Des Bruders streng nüchterne Bemerkung, sie habe ihn selbst sich entrissen, als sie verschwand, bringt ihn zu der bewegten Schilderung des Glückes der Erinnerung an sie. Bei der ganzen Schilderung der Kleidung Pandorens schweben die Darstellungen griechischer Kunst vor, nicht Dichterstellen (am nächsten kommt noch Ilias XIV, 178 ff.). Die Darstellung Hesiods in der Theogonie hält sich ziemlich allgemein. Vgl. oben S. 35. Wenn Prometheus, der eigentlich nur auf das Nützliche sieht, das Handwerk ehrt, hier als Freund des Schönen erscheint, Epimetheus, den Pandorens Reize allein fesseln, von der Kunst nichts wissen will, so erklärt sich dies eben aus der dramatischen Handlung, trifft nicht den allegorischen Sinn.

Das Lied des Epimetheus, ein Hinweis auf die ideale Schönheit, ist in sechsversigen Strophen gedichtet, von denen die vier letzten auf denselben Reim ausgehenden Verse anapästische Dimeter sind, denen ein um eine Silbe längeres Reim-

paar vorausgeht. Die erste Strophe bezeichnet das vollste selige Glück, das er in Pandorens Schönheit gefunden, deren Erscheinen ihn ganz umgewandelt habe.*) In der zweiten wird ausgeführt, daß nichts mit dieser Schönheit zu vergleichen sei, niemand ihr widerstehn könne,**) in der dritten, daß sie nur Güte und Liebe anerkennt, kein Ansehen etwas gegen sie vermag, keine andere Neigung, kein anderer Besitz.***) Die Schlußstrophe feiert die Schönheit als harmonische Form, die in der ganzen Natur und vor allem in der Kunst herrscht, wo sie „nach heiligen Maßen erglänzt (in der Baukunst, der bildenden Kunst und Malerei) und schallt (in der Musik und Dichtkunst)". Daß die Form es allein sei, die dem Kunstwerk seinen höchsten Adel und seine hinreißende Gewalt verleihe, wird sehr lose durch und angeknüpft, was eigentlich nur anginge, wenn nicht ein neues Subjekt einträte, aber die Form ist hier eben nur ein anderer durch den Gegensatz des Gehaltes hervorgerufener Ausdruck zur Bezeichnung der idealen Schönheit. Diese ideale Schönheit ist ihm, damit schließt Epimetheus, in Pandora erschienen, dieser jugendprangenden Frauen-

*) „Im Frühlingsgefolge", mit dem Kranze von Blumen. Vgl. oben „mit Frühlings reichem, bunten Schmuck". — Der Wahn, im Gegensatz der Klarheit, die ihn jetzt umleuchtete. Die Götter benehmen den die menschlichen Augen deckenden Nebel. Vgl. Ilias V, 127. — Zur Erd' ab, da er früher sich seinen Träumen überließ; zum Himmel, weil er Götterglück genoß.

**) Die Silben „(ent)gegen, sie ge(winnt)" müssen als ein Anapäst gesprochen werden, wie gleich „(schrei)tet auf Gefil(den)", oben in Elpores Rede „(mit)tägiger" als Trochäus. Das n und i werden übersprungen.

***) Wenn sie sich zeigt, so ist sie der Zielpunkt aller Neigung, der unaufhaltsam hinzieht, wogegen sie jede andere Neigung hemmt (wenn sie sich in den Weg stellt, wird der Lauf nach andern Zielen gehemmt). Bei ihr kann man nicht feilschen, man muß immer höher bieten und zuletzt sich willenlos ganz hingeben. — Statt in den Kauf ist in Kauf oder in 'n Kauf zu schreiben. Vgl. die vorige Anmerkung.

gestalt. Nichts kann deutlicher als unser Hymnus zeigen, daß Pandora die ideale in der Kunst erscheinende Schönheit darstellt.

Ein sehr glücklicher Uebergang leitet die Erzählung von Pandorens Entfernung ein. Prometheus meint, anknüpfend an des Bruders letzte Worte, sie sei ihm in Jugend-, in Frauengestalt erschienen, das Glück der Schönheit halte sich so wenig wie das der Jugend lange auf seiner Höhe,*) worauf Epimetheus erwidert, auch wenn sie wechselten, seien sie für ewig schön; denn, was einmal die von der Schönheit und der Jugend Erkorenen erkannt, bleibe ihnen immerfort. So sei Pandora ihm auch noch in ihrer vollen Schönheit erschienen, als sie einst in einem bis zu der Erde herabhängenden bunten Schleier sich ihm gezeigt habe, so daß er nur ihr Antlitz habe sehn können, das ihm aber gerade damals noch viel schöner erschienen sei, da er es allein gesehen, die Reize der ganzen Gestalt nicht mit ihm gewetteifert. Freilich übersieht er, daß, streng genommen, dies gerade seiner Behauptung widerspricht, die, wenn die Erinnerung fortlebt, auch die verhüllte Gestalt vor seinem Geiste gelebt und mit dem Antlitz gewetteifert haben würde. Ihm aber ist es eben nur darum zu thun, sich den Augenblick wieder vor die Seele zu führen, als sie von ihm schied. Ihr Antlitz war damals so recht der Spiegel ihrer Seele, sie selbst auch gemüthlicher, als sie es je gewesen; sie sprach mehr als sonst, zeigte sich vertraulicher und gefälliger für seine Liebkosungen und sein Liebesgespräch, in einer auf ein Geheimniß hindeutenden Weise, das sie ihm entdecken wollte. Prometheus meint, eine solche Veränderung deute darauf, daß sie ihn auf eine neue Weise habe erfreuen wollen (er denkt an Liebesgenuß), worauf dieser denn erwidert, daß ihm freilich eine neue Freude,

*) Das Komma nach „Dem Glück" habe ich längst gestrichen.

aber auch ein Leid bevorgestanden, und so erzählt er, wie sie eines Tags ihm zwei Töchter zugebracht, von denen sie eine ihn habe wählen lassen, indem sie die andere ihrer Pflege vorbehalten, und wie sie sich dann auf immer von ihm entfernt habe. So hat Goethe mit bester Kunsteinsicht die Erzählung von Pandorens erstem Erscheinen mit dem Fasse, ihrer wunderbaren Schönheit und ihrer Entfernung auf drei Stellen vertheilt.*) Epimetheus wählte die ihm ähnliche Tochter, welche mit sehnsüchtigem Blick ihm ihre Hände entgegenstreckte, während die andere schalkhaft blinzte (liebäugelte), dann aber sich an der Brust ihrer Mutter barg.**) Darin, daß er die ihm ähnliche Epimeleia, nicht dir Elpore wählte, soll wohl keine Schuld des Epimetheus liegen; die Trennung Pandorens von ihm war ja bereits entschieden. Auf den Bericht, wie Pandora sich entfernte, um nie wiederzukommen, kann Prometheus, wenn er auch meint, daß, wer mit Dämonen, welche die Götter gesendet (er hält sich noch immer an die von Epimetheus verworfene Sage), sich abgebe, sich über ein sonderbares Ergebniß nicht zu wundern brauche, doch Antheil an seinem Schmerze nicht verleugnen. Dies führt denn Epimetheus auf die Schilderung seiner immerwährenden Sehnsucht nach der Entschwundenen, bei welcher ihm Epimeleia immer tröstend zur Seite

---

*) „Beschattet" bezieht Strehlke irrig auf Pandora; die Kinder waren beschattet, vom Schleier bedeckt. — „Gleich und verschieden", wohl mit Erinnerung an Ovid Met. II, 13, wo es von den Nereïden heißt, ihr Antlitz sei nicht dasselbe, doch auch nicht verschieden gewesen, sondern so wie es bei Schwestern sei.

**) „Jener Blick erwarb den meinigen", für das einfache auf sich zog. Sie hatte sich hervorgedrängt und nach seinem Blicke „gehascht", während die andere ruhig da lag in sehnlicher Erwartung.

***) „Aufgequält" ist ähnlich gebildet wie „aufhören", im Sinne „durch Qual aufregen", nicht etwa „aufzehren".

gestanden habe, die jetzt selbst seines Trostes und seines Rathes bedürfe. Auf des Prometheus Frage nach der zweiten Tochter vernimmt er, daß diese ihm oft im Morgentraum erscheine und ihm sogar auf seine Fragen die Rückkehr der Mutter verspreche. Ihre Verwandlung, daß sie, wenn sie ihm nahe ist, ihm fremd scheint, betrachtet er hier als heiteres Spiel und ihr Versprechen hält er für „freundliche Täuschung".*) Prometheus selbst erkennt in der Elpore eine Wohlthat für seine Menschen, wenn sie auch auf Täuschung beruhe, wie jene „rauchgeborenen" Dämonen des Fasses. Es kann auffallen, daß er wirklich die Hoffnung für eine Tochter seines Bruders und der Pandora hält, da er doch seiner Natur nach von Pandora nichts Gutes erwarten kann, und am wenigsten für die Seinen, die er zu thätigem Wirken treibt. Aber hier tritt eben die allegorische Bedeutung hinter der dramatischen Darstellung zurück.**) Er mahnt ihn aber seiner Tochter Epimeleia mit stärkendem Troste zur Seite zu stehn, wodurch er sich selbst stärken werde; doch dieser weilt nicht bei dieser und ihrer traurigen Noth, sondern ist ganz in die Vergangenheit, in die liebevoll schmerzliche Erinnerung an Pandora versunken.

Des Epimetheus nun folgende Klage über sein hingeschwundenes, ihn sehnsuchtsvoll nachziehendes Liebesglück ist in daktylischen gereimten Strophen von vier Versen geschrieben, wie sie Goethe später auch in Epimenides' Er=

---

*) „Täuscht zuletzt auf Ja und Ja". „Auf", hier von der Art und Weise. Oben scheidet sie mit „Ja, ja doch!" Die Wiederholung mit und soll die wiederholte Versicherung bezeichnen.

**) „Kurzsichtigen zum zweiten Auge wird sie." Die Unverständigen können ihre Hülfe nicht entbehren, sie erwarten alles von außen, statt es sich durch eigene Thätigkeit zu gewinnen. — „Jedem sei's gegönnt!" Es geht nicht auf das letzte allein, sondern auf das Glück der Hoffnung überhaupt.

wachen angewandt hat. Der erste und dritte Vers sind daktylische Tetrameter, die, wie der Hexameter, auf einen Trochäus ausgehen, die beiden andern um eine Silbe kürzer. Die gleichen Verse reimen aufeinander. Die erste am Schlusse wiederholte Strophe spricht den Gedanken aus, daß derjenige, dem das Schicksal den Verlust der Geliebten, die hier als das Schöne bezeichnet wird, bestimmt hat, ihr nicht nachtrauern soll, sondern gefaßt den Verlust ertragen muß, wobei er das Bild von sich selbst hernimmt, daß er der Pandora nachgeschaut hat und deshalb die Erinnerung an sie nicht los werden kann.*) Die drei Mittelstrophen schildern dagegen die freiwillige Auflösung von Seiten der Geliebten, wo der Liebende bald die Unmöglichkeit der Trennung empfindet und die Herzen sich wieder so innig aneinander schließen, daß nur äußere Naturgewalt sie zu scheiden vermag. Schon der bloße Gedanke, daß die Geliebte scheiden, er von ihr scheiden könne, erfaßt den Liebenden mit krampfhafter Verzweiflung, die ihn der Geliebten zu Füßen wirft. Kann er dann noch Thränen vergießen, welche die Furcht ihres Verlustes ihm auspreßt (er sieht die Geliebte schon von sich entfernt), so soll er alles versuchen, sie wiederzugewinnen, da der wahren Liebe nichts unmöglich.**)

---

*) Strehlke sieht darin den Gedanken, daß nur ein plötzlicher Entschluß, nicht ein langsames und allmähliches Scheiden die Trennung von der Geliebten erträglich machen könne. — Abegewendeten, nach mittelhochdeutschem Gebrauch, der sie sich nur im Volksmunde noch erhalten hat. Im Faust brauchte Goethe später so abestürzen. — Sie schauend, als er der Scheidenden nachschaute.

**) Er bedient sich hier einer bildlichen Redensart, von den thessalischen Zauberweibern, die selbst Mond und Sterne vom Himmel herabsingen können (Horat. epod. 5, 45. 46). Was er durch die Liebe beschwört, ist der Groll der Geliebten. Wunderlich geht Strehlke hier irre, wenn er meint, die Natur werde zum Mitleiden bewogen,

Von neuem möge er mit voller Innbrunstdie Geliebte ergreifen, wo sie beide dann empfinden werden, daß sie sich nicht entbehren können, und nun auf ewig unzertrennlich verbunden bleiben. Der Dichter denkt sich hier nicht immer wiederkehrenden Streit, nach dem terenzischen: Amantium irae amoris redintegratio est, sondern einen einmaligen Trennungsversuch.

Prometheus kann eine solche leidenschaftliche Liebe nicht billigen, die, wie sie in der Gegenwart der Geliebten den Liebenden gegen alles andere unempfindlich mache, so bei der Trennung von ihr der Seele jeden Trost raube. Epimetheus dagegen sieht in der Trostlosigkeit selbst, da sie gerade auf dem Gefühl des unendlichen Werthes des einst besessenen Gegenstandes der Liebe beruhe, den größten Trost, in dem Streben, diesen wiederzugewinnen, höheres Glück als in dem Haschen nach etwas Neuem, dessen Werth wir noch nicht aus Erfahrung kennen, und doch muß er, als er Pandorens gedenkt, sich gestehn, daß der Versuch, das auf ewig Geschwundene wieder sich zu vergegenwärtigen, eine leere, kein wahres Glück bietende Quälerei sei.*) Diese leidige, zu keinem wahren Genusse gelangende Qual führt Epimetheus in sechs choriambischen Systemen aus, von denen jedes acht Choriamben enthält. Goethe macht nach jedem Choriambus einen Abschnitt, während die griechischen Tragiker sich darin größerer Freiheit bedienen.**) Der Gedankengang der Klage ist fol-

---

*) Strehlke hat wohl richtig statt „Weh! Doch!" geschrieben „Weh doch!" wenn nicht statt „Doch" vielmehr „Ach" zu lesen ist, obgleich man gewöhnlich umgekehrt „Ach! weh!" sagt. Goethe braucht im Haideröslein „kein Weh und Ach".

**) Man vergleiche nur die acht wohl in zwei Tetrameter zu theilenden Choriamben bei Sophokles im König Oedipus V. 483 ff. 498 ff.

gender: „Mühsam sucht der Geist aus dem Dunkel, in welches die Hingeschiedene versunken ist, sie wiederzugewinnen. Wie lebensvoll stand sie früher im hellen Tageslichte vor ihm! Nur schattengleich erscheint sie ihm jetzt, er will sich ihr Heranschreiten, ihr Nahen, ihre Umarmung vorstellen, aber je leibhafter er sie herandenkt, um so tiefer fühlt er daß sie vorüberschwebe, zwar scheint sie rasch wieder auf sein Sehnen sich zu ihm zurückzuwenden, aber noch immer ist sie seinem Blick undeutlich, und als er sie genau anblicken will, schwindet sie ganz. Endlich tritt sie doch aus dem Nebel als klar umrissene Gestalt*) vor sein Auge, aber nur um augenblicklich wieder zu verschwinden; denn es ist nur ein Scheinen; gerade wie Minos es in der Unterwelt verfügt, daß alle Hingeschiedenen nur als wesenlose Schatten leben, so ist auch das Schönste, was uns hingeschwunden ist, in der Erinnerung nur ein Schatten." Bei dem „ewigen Werth" hat er Pandora im Sinne.**) Jetzt will er noch einmal diese, die er hier deutlich als seine Gattin bezeichnet, heranziehen, aber als er sie zu haschen sucht, verfliegt ihr Bild, wie die Schatten der Unterwelt. Vgl. Odyssee XI, 204 ff. 219 ff. So tritt hier in lebhaftester Weise hervor, wie Epimetheus der entschwundenen Pandora immer sehnlichst nachtrachtet, wodurch eben ihre Wiederkunft möglich wird. Aber Prometheus findet es unwürdig, daß ein Titane, der schon

---

*) „So schafft Pinsel und Stahl." „Stahl" von den verschiedenen Eisen, deren sich der Bildhauer beim Marmor oder andern härtern Steinarten bedient.

**) Strehlke hat den Vergleich nicht verstanden, wenn er meint, Pandora werde hier gleich einer Sterblichen unter der Herrschaft des Minos gerechnet. Wie auch heißt gerade so wie auch. Vorschwebt die Stelle des Horaz carm. IV, 7, 21—24.

ein Greis sei, sich abhärme und Thränen vergieße, wogegen dieser die glückliche Heilkraft der Thränen erhebt, wie Euripides sagt:

Des Sinnes Wehe macht der Thränen Fluth uns leicht.
Sie löst das Herz uns von des Schmerzes Uebermaß.*)

Nachdem so des Epimetheus Sehnsucht nach der hingeschwundenen Pandora als der idealen Schönheit den sprechendsten Ausdruck gewonnen, entwickelt sich die durch des Phileros leidenschaftliche Liebe zu Epimeleia und die blutige Verfolgung derselben eingeleitete Handlung, weiter. Prometheus macht den Bruder auf den, in seinen Waldungen und Wohnungen ausgebrochenen Brand aufmerksam, der dort vor dem Aufgange der Morgenröthe gegen Süden hin den Himmel röthet, und er ruft ihn zu rascher Hülfe auf; dieser aber, für den nach Pandorens Verlust nichts mehr Werth hat, will es ruhig brennen lassen, indem er meint, man könne es später wieder schöner aufbauen (ein Gedanke, der doch dem Epimetheus fern liegen möchte), worauf denn Prometheus seinen Widerwillen gegen ein solches Gewährenlassen der Zerstörung durch das wilde Element aussprechen muß. Dringend fordert er ihn auf, eilig die Seinigen zur Rettung zu sammeln, er selbst eilt gleich seine Krieger*) aufrufen, da diese nicht allein zum Zerstören bestimmt sind, sondern auch Schutz in der Noth bringen. Aber noch immer kann dieser sich nicht aufraffen.

Da stürzt Epimeleia herbei, die zur Hülfe aufruft, gesteht, daß ihre Schuld den Brand veranlaßt hat, und

---

*) Vgl. Goethes Trost in Thränen und Aussöhnung und unsere Erläuterungen zum Schlusse des Tasso.

**) „Schwarmgedrängt“, von dichten Massen, die auch bildlich als Wolken bezeichnet zu werden pflegen, so gedrängt, daß sie wie ein Schwarm aussehen.

forteilt, um in den Flammen den Tod zu suchen. Diese Rede, wie die folgende des Epimetheus und des Prometheus Aufruf an die Krieger, ist in reimlosen Systemen von sogenannten Ionici a minori (◡◡–́–) geschrieben, wie sie Horaz carm. III. 12 strophisch braucht. Eine größere Anzahl derselben, wenn auch nicht ganze Strophen aus ihnen, hat Euripides Bacch. von V. 493 an. Daß es keine trochäischen Monometer sind, ergibt sich daraus, daß sie immer auf zwei entschiedene Längen auslauten. Solche trochäischen Monometer hat Goethe in Epimenides' Erwachen in gereimten Strophen. Jenen Unglücklichen, die der Brand trifft, sollen sie beistehn; denn sie selbst ist unrettbar verloren, seit dem Augenblicke, wo Phileros den Hirten bei ihr fand, den er in eifersüchtiger Wuth tödtete. Zur Rache dafür haben die Hirten Waldung und Haus angezündet. So schlägt jetzt die Flamme des Waldes mächtig auf und bis zum Dache ihres Hauses dringt sie, so daß dieses ihr den Einsturz drohte. Noch jetzt, wo sie geflohen ist, scheint es zu drohen, sie zu erschlagen; sie sieht ihre Schuld eben auf dem Dache stehn, ihr Vergeltung verkünden und sie vor Gericht fordern.*) Nicht in den Fluthen, in welche Phileros sich gestürzt, darf sie den Tod suchen, sie muß in den Flammen umkommen, die durch ihre Schuld auch die Unschuldigen ergriffen haben. Epimetheus will ihr nach, um sie zu retten, erklärt aber nun auch, mit seiner Hausmacht, den ihm

*) „Nun die Rach' ruft." Nun ist nicht „da nun", sondern dieser und die beiden folgenden Verse stehen ganz parallel. — Greift's, das Brennen das Str. 3 schildert. — Das Gesparr, das Sparrwerk des Daches. — Die Schuld erhebt sich als Rachegöttin auf dem flammenden Dache, droht und winkt. Höchst nüchtern läßt Strehlke die Augen und Brauen Vieler ihr drohen und winken. Den seit der zweiten Ausgabe der Werke fehlenden Vers „Braue winkt mir" habe ich zuerst hergestellt.

Untergebenen, so lange den Hirten, welche noch immer Brand anlegen, widerstehn zu wollen, bis die von Prometheus gerufenen Krieger kommen; dann wollen sie vereint gegen diese sich wenden, bis sie die Flucht ergreifen. Diese Rede ist etwas auffällig, da wir nach dem Charakter des Epimetheus eher erwarten müssen, er werde in leidenschaftlicher Besorgniß der Tochter sogleich folgen, ohne an irgend etwas anders zu denken. Prometheus ruft nun seine Krieger heran, die er schon aus ihren Felsgrotten sich erheben und durch den Wald über denselben ziehen sieht,*) und er fordert sie auf, seinem Nachbar gegen den feindlichen Ueberfall zu Hülfe zu kommen. Sofort erscheinen nun die Krieger, die in einem Chorgesange ihre kriegerische Lust bezeichnend aussprechen. Daß die Krieger in der Nähe wohnen und auf seinen Ruf gleich zur Stelle sind, ist durchaus märchenhaft. Das Lied der Krieger ist in achtversigen Strophen geschrieben, deren aus zwei Jamben bestehende Verse abwechselnd reimen. Str. 1. Von kriegerischer Lust erfüllt, sind sie immer zum Marsche bereit, zu welchem sie jetzt ihr Vater aufruft. Str. 2. Gleich ist es ihnen, wohin es geht; als ob es sich von selbst verstände, ziehen sie hin, ohne nach dem Bestimmungsorte zu fragen, da sie dem Befehle folgen; mit ihren Waffen ziehen sie getrost in die Weite, ohne an eine Gefahr zu denken, bereit, alles zu wagen. Str. 3. Die Orte, wo sie

---

*) Noch die Ausgabe letzter Hand hat Komma nach Felskluft und auf; das erstere haben schon Riemer und Eckermann, das andere ich gestrichen. Strehlke hält beide bei, schreibt aber Eure statt Eurer, so daß „Eure Nachtburg" und „Eurem Schirmdach" Apposition wären, wobei „auf" nach „Aus dem Busch" unerklärt bleibt, da „aufsummt" folgt. „Die Felskluft eurer Nachtburg" bezeichnet die von ihnen bewohnte dunkle Grotte, deren Schirmdach der Busch oberhalb der Felsen ist, durch welchen sie ziehen, da der Weg über den Gipfel des Berges führt.

hinkommen*), nehmen sie für sich in Besitz, vertreiben den, der sie in Anspruch nimmt, und verzehren den Vorrath. Str. 4. Dem habsüchtigen Reichen rauben sie alles und stecken ihm das Haus über den Kopf in Brand. Str. 5. So folgen sich die Kriegesschaaren eine nach der andern. Wenn die Tapferkeit der ersten Schaar den Glauben an ihre Unüberwindlichkeit und freien Durchgang sich erzwungen hat, folgen nach und nach die andern.**) Als sie nun endlich unter dem Absingen ihres Liedes auf der Bühne angekommen, fordert er sie auf, die Frevler zu strafen und den Bedrängten zu Hülfe zu kommen, wozu er sie segnet. Sie, die an rascher That Vergnügen haben, sollen mit einem Schlage der Sache ein Ende machen, die Feinde gar nicht scheuen, sondern sie barsch besiegen.***)

Schon bald sieht Prometheus den erwünschten Erfolg; der Feuerschein schwindet, und er darf hoffen, daß die dem Bruder geleistete Hülfe gleich vollzogen sein werde. Jetzt erfolgt die Erzählung von der Rettung und Verklärung des Phileros, der nun von aller Schuld gereinigt ist, wie die Verbrecher in Leukadien, worauf wir oben hindeuteten. Aber Goethe läßt ihn wie

*) „Beziehen", vom Besitznehmen, wie man sagt „einen Ort, eine Wohnung, ein Lager beziehen".

**) Mit dem gebräuchlichen Bahn brechen wird in kühner Weise das anklingende Wahn verbunden. Gerade der Glaube der Unwiderstehlichkeit ihrer Kraft wird durch den Erfolg hervorgerufen. — Sonderbar steht „an und an" im Sinne von „nach und nach". Schwebte dem Dichter, der des Reimes auf „an" bedurfte, der Ausdruck „Mann an Mann" dabei vor? In anderer Weise braucht Goethe „an! an!" im Sinne von „kommt an!"

***) Statt „Auf rasch! Vergnügte!" schrieb schon die zweite Ausgabe der Werke „Auf! rasch Vergnügte!" Der Ausdruck „sichs haben" ist wohl aus dem lateinischen sibi habere (zu leiden haben) gebildet. Von dem, der eine

Aphrodite aus den Wogen neugeboren hervorgehn und auf dem Lande als Gott der Begeisterung, als Dionysos, auftreten. Eos, die Göttin der Morgenröthe, ist es selbst, welche die Rettung des Phileros verkündet. Was seit dem Traume des Epimetheus geschehen, fällt in die Zeit vom Aufgang des Morgensterns bis zum Erscheinen der Morgenröthe. Als der Schein des Brandes verschwunden, sieht Prometheus im tiefsten Hintergrunde Eos sich vom Meere aus erheben. Die Schnelle, mit welcher sie sich ausbreitet, beschreibt er als einen mädchenhaften Sprung. Die homerische Bezeichnung der Eos als rosenfingerig oder safrangewandig bildet der Dichter zu einem Streuen von Rosen glücklich um. Auch dem Erscheinen dieses lieblichen Mädchens vor der Sonne gibt er eine Bedeutung; sie solle der Menschen schwaches Auge auf den Anblick der Sonne vorbereiten, wobei er hervorhebt, daß dieser nicht das volle Licht sehn könne, sondern nur das Erleuchtete. Hier schwebt Goethes Lehre von den Farben vor, die nach dieser gerade durch den Gegensatz von Licht und Finsterniß im Auge erregt werden.

Eos, die in Strophen aus reimlosen trochäischen Dimetern mit einem abschließenden katalektischen Verse spricht, ruft zunächst in zwei achtversigen Strophen freudig bewegt alle Fischer, Schwimmer, Taucher, Felsenwärter und Uferbewohner auf, sich früher als je zu erheben, indem sie den erstern einen schönen Fang, den andern einen herrlichen Anblick verspricht; sie selbst bleibt über dem Meere stehn, das der Dichter hier, abweichend von dem ältern griechischen Sprachgebrauche, als Okeanos bezeichnet. Prometheus, verwundert über die seltsame Erscheinung, daß Eos stehn bleibt und spricht,*) fragt, wen er aufrufe, wem er gebiete;

*) Strehlke verstand diesen Gegensatz so wenig, daß er zu „Stumme" bemerkte, am frühesten Morgen sei die Natur noch nicht aus ihrer Ruhe erwacht.

muß also ihre Worte nicht verstanden haben, da er sonst nach dem schönen Fange und dem Anblicke, die sie versprochen, fragen müßte. Doch gibt sie ihm zunächst keine Antwort, sondern fährt fort, zur Rettung des Jünglings aufzurufen, der, weil er wegen seiner Rache schwer gescholten worden*), sich in der Nacht vom Felsen ins Meer gestürzt, woraus denn Prometheus erfährt, daß Phileros sich wirklich den Tod gegeben. Dieser will sofort zu seiner Rettung herbeieilen, aber Eos bemerkt ihm, nachdem sie ihm vorgeworfen, daß er unklug ihn in den Tod getrieben, seiner Hülfe bedürfe es nicht; das Schicksal habe seine Rettung beschlossen, und Phileros werde, zu frischer Lebenslust neugeboren, durch eigene Kraft sich retten. Auf des Prometheus besorgte Frage beschreibt sie nun, wie sie sieht, daß dieser, von der frischen Lebenslust der Jugend getrieben, sich durch Schwimmen zu retten sucht, und die Wellen, in der Ruhe des Morgens leicht sich bewegend, ihn schaukelnd tragen, statt ihn zu verschlingen. Die von Eos aufgerufenen Fischer und Schwimmer bemerken, daß er ihrer Hülfe nicht bedürfe, und umgeben ihn wie ein festliches Geleit**), zu welchem nun auch die Delphine aus der Flut sich erheben, von welchen einer ihn, wie den Arion, auf seinen Rücken hebt und trägt.***) So eilt der ganze Zug dem Lande zu. Dem Dichter schwebt hierbei die Darstellung von Kunstwerken vor, auf denen die eben aus dem Meere geborene Aphrodite, die Anadyomene, worauf

*) Seine That war eine That der Verzweiflung, zu der ihn Liebe und Rache trieben; darüber gescholten stürzte er sich ins Meer.

**) „Gaukelnd baden sie mit ihm" bezieht sich nur auf die Schwimmer, was freilich etwas kühn ist.

***) Der Dichter spricht von mehrern, wie auch weiter unten vom Rücken „freundlicher Meerwunder" die Rede ist. Die nebeneinder schwimmenden Delphine werden wie ein Ganzes gedacht.

unten die Bezeichnung der Anadyomenen deutet, von Nereïden und Tritonen umgeben, auf einem Seerosse oder einem Seestiere oder auf einem von Tritonen gezogenen Muschelwagen sitzt. Bei seiner Ankunft auf dem Lande wird er wie ein anderer Dionysos mit Festjubel empfangen. Winzer sind zum Ufer des von diesem reichen Zuge belebten Meeres geeilt und halten Schalen und Krüge von Wein bewillkommend dem Meere entgegen. Als er aus dem Meere auf den Felsen tritt, da reicht ein Alter, eine Art Silenos, ihm die reichverzierteste Schale dar. Wie der Dichter den Phileros eben als Anadyomen bezeichnet, so hebt er hier seine Aehnlichkeit mit Bacchus hervor. Die dionysische Natur des Phileros tritt im folgenden noch deutlicher hervor. Wie bei dem dionysischen Festzug erschallen Erzbecken*); wie bei Dionysos ist sein Rücken mit einem Pantherfelle bekleidet**) und in der Hand trägt er dessen epheuumrankten, oben in einen Pinienzapfen auslaufenden Stab, den Thyrsus. Und nun beginnt „des Tages hohe Feier", welche die unter Jubel erfolgte Rettung und Heimführung des Phileros eingeleitet hat. Prometheus, der nur auf das Nützliche gerichtet ist, will freilich von besondern Festen nichts wissen; zur Erholung genüge dem Manne die Nacht, die wahre Feier desselben, seine Lust und Freude, sei die That.

Zunächst treten hier wieder trochäische Pentapodien ein, deren sich schon Epimeleia bedient hat. Vgl. oben S. 113. Eos verkündet nun die durch die Verklärung des Phileros herbeigeführte Wieder-

*) Von dem Bacchanale am Schlusse des vierten Akts des zweiten Theils des Faust heißt es: Und nun gellt ins Ohr der Cymbeln mit der Becken Erzgetöne. Als ein Vers gedruckt.

**) Goethe bedient sich der Mehrheit Pantherfelle, da er das nach beiden Seiten die Schultern und Hüften umgebende Fell im Sinne hat. Im Gedicht deutscher Parnaß (1798) heißt es: „Tigerfell schlägt umher, ohne Scheu zeigt den Leib."

kunft Pandorens, die Erfüllung des Schicksals, „die gottgewählte Stunde", welche festlich gefeiert werden müsse. Als Göttin schaut sie in den Himmel, wo das Schicksal bestimmt wird. Zunächst soll „Würdiges und Schönes", das bisher verborgen war, sich vom Himmel herabsenken, um offenbar zu werden, dann aber wieder sich zu bergen. Die Kypsele, die bald darauf kommt, schlägt sich auf, wird aber dann mit einem Vorhang bedeckt. Weiter sollen die aus dem Feuer gerettete Epimeleia mit dem aus den Fluten erstandenen Phileros sich begegnen und beide, „vereint in Liebe, doppelt herrlich, die Welt aufnehmen". Die sich gerade entgegenstehenden Eigenschaften, Sorge und Begeisterung, verbinden sich, nachdem beide sich verklärt haben. Eigentlich reichte die Verklärung des Phileros zur allegorischen Bedeutung schon hin, aber die dramatische Handlung verlangte auch dessen Verbindung mit Epimeleia, die eben jene Sorge, jene Besonnenheit ist, welche die Leidenschaft reinigt. Sobald diese Verbindung erfolgt ist, soll nach der Eos Verkündigung Pandora zurückkehren, „Wort und That segnend vom Himmel sich niedersenken, Gabe, ungeahnet vormals". „Wort und That", nicht allein der wahre Begriff der Kunst, sondern auch die wahre künstlerische Thätigkeit. „Ungeahnet vormals"; denn bisher war diese vollendete ideale Kunst den Menschen noch nicht erschienen. Prometheus will freilich von einer neuen Gabe für seine Menschen nichts wissen; eines nur, meint er, fehle diesen noch, sie verwenden die Vergangenheit, ihre Erfahrung, nicht zu ihrem Nutzen, sondern, nur auf die Gegenwart hingewandt*), lassen sie das, was ihnen begegnet ist, sorglos fahren, bedenken nicht, wie sie es zu ihrem Vortheil benutzen könnten.

*) „Selbst im Augenblicke", auch sogar in der Gegenwart, im Gegensatze zu der Benutzung des Vergangenen.

Aber mit allen Lehren und selbst mit seinem Beispiele hat er nichts vermocht, und kann er nur den frommen Wunsch hegen, daß sie sich einmal darin bessern möchten. Bei seiner Beschränkung auf die Erde kann er dies nicht vom Himmel erwarten. Eos aber, die vor dem nahenden Helios nicht länger bleiben darf*), nimmt von Prometheus Abschied, indem sie ihm zu bedenken gibt, daß nur die Götter das Beste der Menschen wahrhaft kennen und ihnen verleihen**), „das ewig Gute, das ewig Schöne", die Titanen, unter denen eben nur Prometheus verstanden wird, groß zu beginnen, aber nicht die höchste Vollendung zu erlangen wissen. Somit wird die jetzt den Menschen vom Himmel verliehene Gabe als eine wahrhaft fördernde bezeichnet.

Hier endet die Ausführung. Von dem folgenden ist nur das Schema vorhanden. Die sämmtlichen in demselben erscheinenden Personen finden sich, mit Ausnahme der zuletzt erscheinenden Elpore thraseia, schon in dem Personenverzeichnisse vor dem ersten Aufzuge aufgeführt. Mit der Bezeichnung des Vollendeten als „erster Aufzug" steht das Schema in Widerspruch; denn mit dem Auftreten des Phileros, womit das Schema anhebt, kann unmöglich ein neuer Aufzug beginnen, vielmehr erscheint alles in untrennbarem Zusammenhange zu stehn. Wenn Riemer sagt, am 1. Mai 1808 habe der Dichter zur Fortsetzung (von dem Erwachen des Epimetheus an) dreißig Motive spezificirt, die sub-

*) Eos wird hier bekränzt gedacht; der vor dem Aufgange der Sonne fallende Thau befeuchtet schon ihren Kranz.

**) „Was zu wünschen ist" kann nicht das wirklich Wünschenswerthe bezeichnen, sondern das, was die Menschen sich wirklich wünschen, was aber die Götter nicht immer gewähren, da sie wissen, daß manches, was sie wünschen, ihnen zum Verderben gereichen würde. Vgl. Iphigenie III, 1 (Erläuterungen S. 95).

dividirt neunzig geben würden, so bietet das folgende Schema noch achtzehn abgesonderte Abschnitte, die aber nicht alle sich in drei subdividiren lassen. Unser Schema ist später, und erst nach der Ausführung des Vorhandenen, entworfen. Vgl. S. 16.

Zunächst erscheint Phileros in der Weise, wie ihn Eos beschrieben hat, in dionysischer Begeisterung, voll taumelnder Selbstvergessenheit, geleitet von den Fischern, die nach ihm ausgezogen sind, und den Winzern, die ihn am Ufer bewillkommt haben. Aber mitten im Festtaumel senkt sich die Kypsele vom Himmel, die, als sie sich auf den Boden niederläßt, den eben im Hintergrund erscheinenden Wagen des Helios deckt. Wie Pandora bei ihrem ersten Erscheinen von dem Fasse begleitet war, so geht ihrer Wiederkunft die Kypsele vorher. Das griechische Kypsele bezeichnet einen großen Kasten, wobei dem Dichter der sogenannte Kasten des Tyrannen Kypselos von Korinth vorschwebt, dessen Name gerade von dieser kunstreichen Kypsele hergeleitet ward. Phileros soll mit begeisterter Freude in der Kypsele die schönste Gottesgabe preisen, wogegen Prometheus, der seine Menschen genugsam ausgestattet glaubt und jede Gabe der Götter ablehnt, seinen entschiedenen Widerwillen ausspricht. Nachdem das Aeußere der Kypsele beschrieben ist, wobei auch wohl die Fischer und Winzer sich einmischen, erscheinen die Krieger, welche die gewaltthätigen Hirten gefangen genommen haben, und überliefern sie dem Prometheus, der sie aber frei gibt. Diese Szene vom Eintritt der Krieger an sollte in ithyphallischen Versen (—◡—◡—◡) geschrieben sein, während wir früher Strophen aus zwei Trochäen und aus zwei Jamben fanden. In diesem Maße sang das athenische Volk lustige Lieder bei den großen dionysischen Aufzügen. Daß Prometheus sich hier milder gegen die Hirten als früher gegen seinen Sohn zeigt, könnte man als Folge der durch

seine Strenge gegen diesen fast hervorgerufenen Unglücks fassen wollen, aber eine harte Bestrafung würde hier schlecht in die Handlung sich eingefügt haben. Prometheus sollte sie wohl mit strengem Verweise strafen und, vielleicht mit Beziehung auf seine Freude über des Sohnes Rettung, Gnade vor Recht ergehn lassen. Bei dem folgenden Streite, was mit der Kypsele zu machen, schwebte dem Dichter der über das trojanische Pferd (Odyssee VIII, 505 ff.) vor. Prometheus will sie, da er sie für verderblich hält, entweder vergraben oder von einem Felsen herabgestürzt wissen, die Krieger möchten sich ihres werthvollen Inhaltes zu guter Beute bemächtigen. Der erstere verficht lebhaft seine Meinung, aber die übrige Menge, die Winzer, Fischer, Hirten, wohl auch die später genannten Landleute, hält die Entscheidung durch ihre Bemerkungen auf; sie „bewundern, gaffen, berathen". Sie sollten wohl hervorheben, man dürfe eine Göttergabe nicht zurückweisen. Im Schema heißt es: „NB. Göttergabe. Der einzelne kann sie ablehnen, nicht die Menge." Das letztere sollte wohl nicht ausgesprochen sein, sondern als Motiv zu Grunde liegen. Daß die Menge nicht ablehnen kann, kommt nicht daher, weil sie vielköpfig und ohne Erkenntniß ist und der Besitz sie lockt, wie Strehlke meint, sondern weil sie auf ein natürliches Gefühl sich stützt, dem der entschiedene Wille eines einzelnen nicht widerstreben kann. Selbst die Schmiede wollen das schöne Gefäß schützen, höchstens es auseinandernehmen, um daran zu lernen. Hier tritt also eine Ahnung, daß die Kypsele förderlich sein solle, sogar in denjenigen hervor, die Prometheus am nächsten stehen. Auch Phileros, der nicht weggegangen sein kann, muß sich an der Verhandlung betheiligen, obgleich das manches übergehende Schema seiner nicht gedenkt.

Nun erst erscheint die aus den Flammen gerettete Epime-

leia. Daß sie dem Phileros in die Arme eilt und sich jubelnd mit ihm verbindet, ist selbstverständlich. Das Schema bemerkt nur: „Weissagung. Vergangenes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue. Gerechtigkeit". Wenn Strehlke das Verwandeln des Vergangenen in ein Bild u. s. w. auf die Schuld der Epimeleia bezieht, so widerspricht dieser Annahme schon die Folge des Schemas, das an erster Stelle der Weissagung gedenkt; denn übergeht dasselbe auch manches, so verändert es doch nicht die Ordnung des einzelnen, und offenbar mußte, sollte Epimeleia ihrer Sühne gedenken, dies gleich bei ihrem Erscheinen gedenken. Aus dem Erscheinen der Kypsele weissagt sie die nahe Wiederkunft ihrer Mutter, indem sie die Bedeutung dieser Göttergabe ausspricht, wobei sie unter anderm auf die Gabe der Dichtung hinweist, das Vergangene in ein Bild zu verwandeln, Reue über eine begangene Schuld und Gerechtigkeit gegen die Verletzten damit zu üben; denn an die sogenannte poetische Gerechtigkeit dachte Goethe wohl nicht. Man erinnere sich, wie dieser in Wahrheit und Dichtung bemerkt, daß er von früh an das, was ihn erfreute, quälte oder sonst wie beschäftigte, in ein Bild, in ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich selbst abzuschließen gewohnt gewesen, wie er seine Laune des Verliebten zu seiner eigenen quälenden Buße geschrieben, von der hergebrachten poetischen Beichte, seiner „reuigen Betrachtung" in Götz und Clavigo spricht, er nach dem Werther wie nach einer Generalbeichte sich wieder froh und frei gefühlt. Strehlke läßt Epimeleia sagen, ihre und des Phileros Reue sei die Erinnerung an Erlebtes und Ueberwundenes, eine poetische Reue, und die poetische Gerechtigkeit fordere, daß sie nicht weiter büßten, sondern sich zu neuem, dauerndem Glück verbänden. Wer Goethes Anschauung kennt, weiß, daß seine Epimeleia ebensowenig

wie Phileros der Vergangenheit gedenken, nur des gegenwärtigen Glückes mit der Aussicht in eine unendliche Zukunft sich freuen kann.

Erst nach Epimeleia kommt Epimetheus, der wohl vergeblich, noch nachdem der Brand gelöscht war, der Tochter nachgespürt hat und sich freut, diese gerettet wiederzufinden. In der Ankunft der Kypsele ahnt er sogleich eine Verkündigung seines höchsten Glücks. Das Schema besagt: „Das Zertrümmern, Zerstücken, Verderben da capo." Epimetheus nimmt die Kypsele gegen Prometheus, die Schmiede und die Krieger in Schutz. Das wäre kein Uebelstand für das Drama gewesen, wie Strehlke meint; Epimetheus gegenüber müssen ja die Gegner der Kypsele auf ihrer Ansicht bestehn, wodurch dieser Gelegenheit erhält, sich weiter über die Herrlichkeit der Kypsele, deren Werth er erkennt, auszusprechen. Daß Goethe das Frühere eintönig wiederholt haben würde, braucht man nicht zu fürchten, er würde wohl gewußt haben, auch diesen Streit dramatisch der Situation und den Charakteren gemäß zu beleben. Nun endlich erscheint Pandora selbst, mit höchster Verehrung von Epimetheus, Epimeleia und Phileros empfangen, die wohl vor ihr auf der rechten Seite zurückweichen, wie die Gegner nach der linken, so daß sie in der Mitte vor der Kypsele steht. „Paralysirt die Gewaltsamen", sagt das Schema. Sie verstummen vor ihrer großartigen Erscheinung, wogegen die Friedlichen, „Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten", für sie sich erklären, Pandora sie, wie es im Schema heißt, auf ihrer Seite hat. Wenn dasselbe fortfährt: „Glück und Bequemlichkeit, die sie bringt. Symbolische Fülle. Jeder eignets sich zu", so deutet das erste auf die Erheiterung und Förderung, welche die Kunst dem Leben verschafft, wie im Mummenschanz des F a u s t der Knabe Wagen-*lenker* (die Dichtung oder Kunst) den Wagen des Plutus, des

Wohlstandes, lenkt, und die symbolische Fülle geht darauf, daß die Dichtung für jeden etwas hat, wie es Schillers Mädchen aus der Fremde so anmuthig ausspricht. Diese Hindeutung Pandorens sollte wohl zunächst den Friedlichen gelten, wogegen das, was unmittelbar darauf folgt: „Schönheit, Ruhe, Frömmigkeit, Sabbath, Moria",*) die Feier der idealen Schönheit, welche die Kunst schafft, gegen Epimetheus, Epimeleia, Phileros, die Vertreter der reinen Idealität, gesprochen werden sollte. Daß die Friedlichen nach der ersten Rede Pandorens ihre Zufriedenheit aussprechen, übergeht das Schema, wogegen es erwähnt, daß Phileros, Epimeleia und Epimetheus, wohl in weitern Reden, sich für sie erklären. Noch einmal spricht Prometheus seinen entschiedenen Widerwillen aus; daß er sich dann, obgleich das Schema dies nicht ausdrücklich angibt, nothwendig entfernt, ist für jeden klar, der Sinn für Angemessenheit hat; kann er ja weder ein gleichgültiger Zuschauer bleiben, noch sich mit der ihm widerwärtigen Gabe versöhnen. Auch die Schmiede und Krieger müssen fortgehn, wogegen die Winzer, Fischer, Landleute und Hirten bleiben. Die Winzer geben ihre Freude an der Gottesgabe der Kypsele dadurch zu erkennen, daß sie, die Verehrer des Dionysos, der dichterischen Begeisterung, ihn umpflanzen. Die Schmiede

---

*) Die nähere Bezeichnung der Schönheit „Ruhe — Moria" soll nur die Seligkeit, welche die ideale Schönheit bereitet, in verschiedenen sich steigernden Bildern bezeichnen. Moria ist der von der Erscheinung des Herrn benannte Berg, auf welchem Salomo den schon dem David vom Herrn befohlenen Tempelbau vollendete. Hier soll er, wie sonst Zion, die Burg Davids, die himmlische Seligkeit bezeichnen, wie Sabbath die stille Feier, Frömmigkeit das andächtige Schauen, Ruhe, die völlige Ablösung von außen und das innige Versenken. Strehlke verirrt sich so weit, daß er in Sabbath und Moria eine „Hindeutung auf die Kulturzustände der alten Hebräer" erblickt. Was sollen diese hier?

versuchen noch einmal die Erlaubniß zu erhalten, die Kypsele auseinanderzunehmen, an ihr zu lernen, da sie die Aeußerungen Pandorens nicht verstehen noch daran glauben, ja sie bieten Geld dafür an. Das Schema sagt bloß: „Winzer Umpflanzung. Schmiede offeriren Bezahlung." Weiter heißt es: „Handelsleute. Jahrmarkt. (Eris*) golden u. s. w.) Krieger. Geleite." Nachdem die Schmiede sich entfernt, kommen die zum Jahrmarkt ziehenden „Handelsleute", welche ein Lied singen, das „Eris golden" beginnen sollte. Wahrscheinlich war hier Eris als Anruf gedacht und dem Dichter schwebte die Stelle des Hesiod vor, wo der doppelten Art der Eris (Wetteifer) gedacht und die gute gelobt wird, die auch Trägere zur Arbeit antreibe. Diesen Wetteifer zur Thätigkeit sollten die auftretenden Handelsleute, die durch Gewinnsucht in die Ferne getrieben werden, in einem Liede feiern. Sie wollen natürlich die Kypsele einhandeln, um sie als ein Prachtstück mit sich auf den Jahrmarkt zu nehmen, was freilich von den Winzern und den mit ihnen Verbündeten scharf abgewiesen werden mußte. Dagegen erklären sich die Krieger bereit, die Handelsleute zu geleiten, wobei Goethe das Geleit der Kaufleute zur frankfurter Messe vorschwebt, das er im Götz benutzt, in Wahrheit und Dichtung beschrieben hat. Sonderlich ist es, wie Strehlke meinen kann, „der Kypsele müsse schließbar ein Geleite von Kriegern gegeben werden". Diese bleibt ja an Ort und Stelle, wie jedem, der daran zweifeln möchte, die Fortsetzung des Schema besagt.

Jetzt, nachdem die der Kypsele Feindlichen oder Gleichgültigen entfernt sind, erfolgt, nachdem Pandora zuerst an die Götter, welche die Kypsele den Menschen gesandt, und die Erdensöhne,

*) Die Lesart „Eros" bei Schubarth beruht auf Versehen.

denen sie zum Glücke verliehen ist, sich gewandt und den würdigen Inhalt derselben noch einmal hervorgehoben hat, die Eröffnung derselben. Das Schema sagt: „Kypsele schlägt sich auf. Tempel. Sitzende Dämonen. Wissenschaft, Kunst. Vorhang.“ In dem Tempel sitzen Dämonen, geistige Mächte, unter denen die Wissenschaft und Kunst, die bedeutendsten idealen Güter des Lebens, hervorgehoben werden. Daß diese sich erheben und auf Phileros und Epimeleia zuschreiten und sie verbinden (der Tempel wird, nachdem sie ihn verlassen, durch einen herabfallenden Vorhang bedeckt)*), wird hier nicht gesagt, aber es ergibt sich aus dem unmittelbar folgenden: „Phileros. Epimeleia. Priesterschaft.“ Aehnlich geleiten zwei Priester den Epimenides in des Epimenides Erwachen. Die darauf im Schema angedeutete „Wechselrede der Gegenwärtigen“ und den „Wechselgesang, anfangs an Pandora“ hatte der Dichter wohl nur erst im allgemeinen sich gedacht. Strehlke meint, später sollte der Wechselgesang an die Götter gerichtet gewesen sein; warum nicht vielmehr an Epimetheus, Phileros und Epimeleia, die eben durch Pandorens Rückkunft beglückt werden?

Aber noch muß die Verbindung des Epimetheus und der Pandora ausgeführt und beide gleichsam als neue Gottheiten der Menschlichkeit in den Himmel erhoben werden, während Epimeleia und Phileros, die sich zu dauerndem Glücke gefunden, auf Erden zurückbleiben, worin man keinen allegorischen Sinn suchen darf, wenn nicht etwa den, daß beide immerfort auf Erden Pflege finden

*) Strehlkes allegorische Deutung des Vorhanges ist verfehlt. Daß Wissenschaft und Kunst nicht in ihrer ganzen Ausdehnung und vollkommenen Vollendung begriffen werden können, kann schon deshalb nicht darin liegen, weil der Vorhang sich erst herabläßt, nachdem die Dämonen als Priester die Kypsele verlassen haben.

werden. Die höchste Festfeier des Tages wird durch Helios eingeleitet, welcher nicht länger in der untern Sphäre verweilen kann und doch der Feier gleichsam beistehn möchte. Ja vielleicht sollte die Verjüngung des Epimetheus und die Emporhebung der Pandora mit ihm durch seine Göttermacht vollzogen werden. Epimetheus und Pandora sollten wohl oberhalb der Kypsele schweben, so daß der Sonnenwagen zwischen beiden hervortrat um ein prächtiges Bild zu geben. Die Priester segnen, wie sie eben Phileros und Epimeleia zum Bunde geweiht, jetzt das neue Götterpaar ein, worauf dann wechselnde, zuletzt vereinigte Chöre das neue den Menschen in dieser Verbindung verliehene Glück feiern. Seltsam ist es, daß Strehlke von einer Einsegnung des Epimetheus und der Pandora nichts wissen will, weil diese einer solchen nicht bedürfen, da sie der Erde entrückt würden, als ob nicht die dramatische Handlung eine solche Einsegnung bedingte. Dafür möchte er Goethe den wunderlichen Einfall unterschieben, Pandora segne die Priester ein. Ein so arges Mißverständniß abzuwehren, hätte Goethe freilich schreiben müssen: „Einsegnung durch die Priester". Offenbar bezieht sich in dieser Szene alles auf den nothwendigen dramatischen Schluß, die Wiedervereinigung des Epimetheus mit der Pandora.

Am Ende deutet das Schema noch eine Art Epilog an. „Elpore thraseia (hinter dem Vorhang hervor) ad spectatores." Ich glaube jetzt entschieden, daß nicht der Vorhang der Kypsele, sondern der Theatervorhang verstanden ist. Auch in der Helena spricht Mephistopheles den Epilog vor dem gefallenen Vorhange; hier tritt sie erst, nachdem derselbe gefallen ist, hervor. In diesem Epilog, welcher ein Gegenstück zu der Rede der Elpore an die Zuschauer während, des Traumes des Epimetheus bildet, *sollte die* kecke Hoffnung, in welcher so viele leichtfertig ohne alle

